DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER

TWEEDE JAARGANG

1943





UITGEVERIJ DE SCHOUW — 'SGRAVENHAGE

INHOUD



DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

OP DEN OMSLAG

De op den omslag afgebeelde teekening van den Nederlandschen SS P.K.-man W. Klerk, getiteld „Op post", is een der laatste en tevens een der beste teekeningen van den hand van dezen Nederlandschen vrijwilliger.

Wanneer men zich realiseert onder welke moeilijke omstandigheden en met welke primitieve middelen de P.K.-man aan het front moet werken, kan men slechts bewondering hebben voor de vaardigheid, waarmee Klerk den soldatenkop op zoo suggestieve wijze wist uit te beelden.

PROF. DR JAN DE VRIES

OORLOG EN KULTUUR

Wie zou den moed hebben te midden van de verschrikkingen van den tegenwoordigen oorlog te spreken over de werken der kultuur? De mensch heeft te allen tijde den oorlog ervaren als de ontkenning van het aan vruchtbare werkzaamheid rijke leven des vredes. Als Mars regeert, zwijgen de Muzen. Dit woord werd reeds gesproken in een tijd, toen de verschrikking van den oorlog eigenlijk alleen op het slagveld woedde en de burgerbevolking ten hoogste de ongemakken, maar zeker niet de gevaren van den krijg ervoer. Hoeveel te meer geldt het voor den huidigen tijd, nu het onderscheid tusschen het gevechtsfront en het thuisfront zooveel geringer geworden is, nu de meest zinnelooze vernietiging de heerlijkste kultuurwerken van alle eeuwen als offer van een blinde haat opeischt.

Is het woord Keulen alleen niet voldoende, om ons te weerhouden van een lichtvaardige verbinding der begrippen oorlog en kultuur? Hebben de schrijvers, die den oorlog geprezen hebben als een uitbarsting van elementaire kracht, die ook het geestesleven bevruchten kon, ooit wel eenige directe aanraking met de gruwelijke werkelijkheid van den krijg gehad? Heden ten dage is er daarom, naar het schijnt, te minder reden om den oorlog te beschouwen als een noodzakelijk element in den ontwikkelingsgang der kultuur; zou nu een Steinmetz den moed gevonden hebben tot een „Philosophie des Krieges"? Immers, niet alleen breekt het afschuwelijkste verderf telkens en telkens weer over de hoofden van een volmaakt onschuldige burgerbevolking uit, zoodat de leniging van steeds nijpender nood, de vervulling der allereerste levensbehoeften dringender plicht zijn, dan de bescherming van de kultuurvormende krachten, die in deze ijzige atmosfeer dreigen af te sterven. Ja zelfs de totale oorlog van de moderne tijden eischt de energieën der volkeren zoo volledig en zonder voorbehoud op, dat voor de bouwwerken de steenen, voor de gedichten het papier ontbreken.

Maar dubbel verlammend dreigt de huidige oorlog te worden, omdat hij niet alleen een gewapend conflict van politieke machten is, maar in den boezem van elk volk als de onverzoenlijke strijd van twee wereldbeschouwingen uitgevochten moet worden. Wij beleven het immers iederen dag, dat de besten en edelsten onzer, met wie tezamen wij zoo gaarne den nieuwen dageraad tegemoet zouden trekken, morrend en vijandig ter zijde staan en aan den opbouw eener nieuwe wereld weigeren mede te werken. Hoe zouden zij met vreugde uiting gegeven hebben aan hun verhoogd besef van vaderlandsliefde en volksverbondenheid, aan hun smart om het door medemenschen gedragen leed, aan de hoop op een zegenrijk einde, als niet telkens weer de haat tegen de „andersdenkenden" hun vingers in krampachtig verzet deed verstijven! Er kan daarom in de huidige omstandigheden geen sprake zijn van een poging het kultureele leven intact te houden, nu slechts zoo weinigen den wil tot kultureelen arbeid behouden hebben. En hoe kampen ook deze weinigen met de talrijke problemen van persoonlijken en algemeenen aard, die hen dagelijks bestormen, hoezeer moeten zij zich weren in den stillen ondergrondschen krijg, die om hen heen gevoerd wordt, zoodat ook zij een groot gedeelte van hun energie niet kunnen vrijmaken voor den dringenden scheppenden arbeid.

Een volk, dat ten aanzien van de allernoodzakelijkste levensbehoeften dag aan dag den oorlog aan den lijve ervaart en dat bovendien in twee onbarmhartig met elkaar worstelende kampen verdeeld is, heeft wel andere zorgen dan die over de toekomst van muziek of schilderkunst, tooneel of wetenschap. Zou niet het krijgsrumoer de muzen reeds hebben verdreven, dan zouden het de rauwe kreten van de haat wel hebben gedaan. Het is daarom wellicht het beste, zooveel mogelijk te zwijgen over het scheppen van kultuur en zich in stilte voor de toekomst voor te bereiden.

Maar toch, er zijn teekenen, dat niet overal de geest

tot onvruchtbaarheid geslagen is; zelfs het front heeft zijn dichters en zij zijn waarlijk de verkondigers van een nieuw levensgevoel. Wat in het verleden mogelijk was, kan ook nu geschieden. Ontstond niet onze Gouden Eeuw te midden van het krijgsgedruisch? Huygens schreef vele van zijn gedichten te velde in het hoofdkwartier van den Stadhouder of op zijn reizen tusschen Den Haag en het front. Wij kunnen ons dien bloeitijd van ons volk eenvoudig niet denken zonder den achtergrond van den Tachtigjarigen Oorlog. Wij veroverden onze plaats in de wereld waarlijk niet minder door Maurits en De Ruyter, dan door Rembrandt of Vondel. Hier blijkt zoo overtuigend wat kultuur eigenlijk is: de zinrijke vormgeving aan de geestelijke krachten, die in een volk werkzaam zijn. Maar wie meenen mocht, dat hij die krachten ten volle zou kunnen beseffen, als hij zich slechts rekenschap gaf van al datgene, wat de kultuurgeschiedenis in engeren zin tot haar domein rekent, die zou zich deerlijk vergissen; misschien zijn het de staatslieden en veldheeren, in wie zij tot de sterkste dynamische ontlading komen. Naast de scheppingen van dicht- en bouwkunst, is ook de vorming van den Nederlandschen staat, is ook de verovering van een koloniaal imperium, is ook de leiding in de wereldpolitiek een daad van hooge kultureele waarde.

Wie zou zich niet gaarne dien korten bloeitijd van Athene, toen naast elkander kunstenaars als Pheidias en Mnesikles, Aischylos, Sophokles en Euripides, wijsgeeren als Sokrates en Anaxagoras werkzaam waren, zich als een periode van ongestoorden vrede afschilderen? Hoe anders was echter de werkelijkheid! De eeuw van Perikles was een tijd van onophoudelijke buitenlandsche verwikkelingen en oorlog, van binnenlandsche wrijvingen en twisten. De dood van Sokrates is waarlijk voorbeeld genoeg, om ons dien tijd niet als een vredesidylle af te schilderen. De politieke tegenstellingen waren tot het uiterste toegespitst; het staatsbestel streefde naar een nieuwen vorm, die de voorwaarde van zijn ondergang zou worden.



Een ander voorbeeld, naar tijd en plaats ver verwijderd. De bloeitijd der IJslandsche letteren valt op het eind der 12de en de 13de eeuw: toen werden de saga's geschreven, toen schiep Snorri Sturluson zijn zelden geëvenaarde biografieën der Noorsche koningen en zijn om vele redenen merkwaardige Poëtica. Maar dit geschiedde allerminst in een periode van ongestoorde rust. De afgelegenheid van het eiland gaf aan zijn bevolking beveiliging tegen vijandelijke invallen. Maar de strijd, die van buiten af niet dreigde, werd van binnen uit met niet minder felheid gevoerd. De leidende geslachten der boeren-aristokratie stonden tot de tanden gewapend tegenover elkaar en streden verbitterd om de hegemonie. Zij verzamelden zelfs legertjes van honderden mannen en trokken tot een geregelden veldslag tegen elkander op. Moord en doodslag waren aan de orde van den dag; wie overwonnen was werd op de wreedste wijze verminkt. Zoo kunnen alleen de facties in den boezem van een volk tegen elkander woeden; geen meedoogenloozer strijd dan een burgeroorlog. Hij spaart zelfs niet de edelste geesten. Snorri Sturluson werd vermoord als slachtoffer van den strijd om de politieke macht; op hem waren ook toepasselijk de woorden, die naar aanleiding van Lavoisiers dood op het schavot in 1794 gezegd zijn: Il ne leur a fallu qu'un moment pour faire tomber cette tête, et cent années peut-être ne suffiront pas pour en reproduire une semblable!

Wij herinneren ons het groote woord van Heraklitus: De krijg is de vader aller dingen. Ongetwijfeld heeft hij dit in letterlijken zin bedoeld; de toestanden, die in de wereld bestaan, zijn als een gevolg van oorlogen geschapen. Zij hebben zich niet ontwikkeld als een gevolg van een ongestoorde ontwikkeling in vredestijd, maar juist uit de botsing der gewelddadige conflicten. Hier kan men een brug slaan naar de theorieën van Darwin: de strijd om het bestaan doet de sterken zegevieren en de zwakken vergaan. Zoo werd ook het huidige Europa gebouwd in de stormen der Volksverhuizing, toen de Germaansche veroveraars aan ons werelddeel zijn gestalte gaven.

Maar het woord van Heraklitus reikt dieper. De krijg is het conflict der dingen, waaruit eerst schepping van het nieuwe mogelijk is. Uit de rust ontstaat niet de vormende kracht, wel door den stalenden invloed van den strijd. De kunstenaar kan hem in zich, dan wel buiten zich beleven, hij blijft noodzakelijk voor de waarachtig scheppende daad. Als dan deze oorlog, dien wij lijdend of strijdend meevechten, inderdaad heel wat anders en heel wat meer is dan een zuivere ontlading van machtspolitieke tegenstellingen, als hij inderdaad ook en vooral tot inzet heeft de botsing van twee naar wereldgeldigheid strevende ideologieën, dan moet hij ook in den volsten zin van het woord de vader van alle dingen zijn.

Het is ons soms, of de huidige strijd ons terugvoert naar den oerbaaierd, waaruit de wereld ontstaan is. Wij worden tot in het diepst van ons wezen getroffen; de primitiefste lagen onzer ziel komen bloot te liggen. Wij worden door de aanraking met een rauwe werkelijkheid gekwetst, en het schijnt dat onze gevoeligheid juist zooveel sterker dan voorheen was. Velen komen harder en sterker uit dezen tijd te voorschijn, velen ook bezwijken daaraan.

In zulk een tijd wordt de mensch op een beslissende proef gesteld. Wij zien ze dagelijks om ons heen, de menschen die voor den medusenaanblik van het heden vluchten, die uit het troebele water slechts eigen voordeel weten op te visschen, die zelfs met een ideologisch vaandeltje voorop loopen, maar zich door zwarten handel tegen den op allen wegenden nood beveiligen. Maar wij zien Goddank ook, zij het in kleiner aantal, de werkelijke mannen, die op hun post staan om het algemeen belang te verdedigen, die eigen leven niet tellen als het om aller heil gaat, die werkelijk beseffen wat een offer beteekent. Dan springt ons het hart op in de borst en wij beamen het vers uit den Oudfranschen roman van Garin le Loherain: „Li cuers d'un home vaut tout l'or d'un pais."

Elke oorlog beteekent een ontkenning van de burgerlijkheid, die in een tijd van vrede onze ziel met een korst van zelfvoldaanheid bedekt. Zij is het moeras, waarin ook het scheppende intellect dreigt te verzinken en waarin het warmvoelende hart verkilt. Laat vrij anderen den burgerlijken zin als de wezenstrek, zoo niet het adelsmerk van ons volk prijzen, wij weten maar al te zeer, dat elk kunstwerk in verbeten strijd op het burgerlijke denken veroverd moest worden. Is er iets, waarom wij den oorlog als een onontbeerlijken vormer der volkeren, van ons Nederlandsche volk in het bijzonder, mogen beschouwen, dan is dat, omdat zijn ellende en ontbering, omdat in het algemeen zijn problematiek de korst om onze ziel verbrijzelt en diep in ons den toegang opent tot de elementairste lagen van ons levensgevoel. De haat, die nu om en in ons oplaait, is heilzamer dan de onaandoenlijke verdraagzaamheid, waarop ons volk in vredestijd prat placht te gaan.

Men legt gaarne den nadruk op het heroïsche van dezen tijd. De burger verbeelde zich niet, dat hij alleen door het schouwspel van den oorlog tot een Siegfried of een Achilles wordt. Hij zal trouwens eerder geneigd zijn te glimlachen om menschen, die voor zulke versleten idealen geestdrift koesteren. Maar het heroïsche van het huidige leven, of zooals het ook en wellicht nog treffender gezegd is, het gevaarlijke leven, is juist de volstrekte ontkenning van de slechts op het behoud gerichte burgerlijkheid. De geschiedenis van ons volk geeft waarlijk een te tragisch beeld van de gevaren, die het burgerlijke denken en voelen voor het welzijn, ja zelfs voor het bestaan van een volk brengen kan, dan dat men niet de hoop zou mogen koesteren, dat de beproevingen van dezen tijd tot een loutering zullen leiden.

De soldaat-dichter Schumann schreef nog vóór dezen oorlog deze woorden:

> Uns liebt der Tod, weil wir das Leben lieben,
> Er liebt uns hart in seinem dunklen Zorn.
> Denn, die vor seiner Hand wie Spreu zerstieen,
> Verachtet er. Wir aber sind das Korn.

Zijn wij het koren, dat na dezen voorjaarsstorm rijk en vruchtbaar uit onzen dierbaren vaderlandschen bodem zal opschieten? Of zijn wij het kaf, dat in de eindeloosheid der eeuwigheden verstoven zal worden? Voor wie waarlijk zijn volk liefheeft, kan het antwoord niet twijfelachtig zijn en hij put uit eigen geest de kracht, die anderen schijnt te falen. Maar hij weet ook, dat elke oogst zijn tijd tot rijpen behoeft. Wie nu met smalend gebaar wijzen op de armoede van deze jaren en vol trots op een verleden pochen, waarin zoovele talenten aan den arbeid waren, vergeten dat elke kultuurvernieuwing een langen tijd van voorbereiding behoeft.

Een tijd van geboorte is geen tijd van voleinding. Wij zouden de soms angstwekkende stilte van de jaren, die wij nu doorleven, zeker niet met zooveel vertrouwen verdragen, als wij niet heel uit de verte het zilveren klateren van fluitspel hoorden. De muzen mogen zwijgen, zij zijn toch bezig een nieuw geslacht van kunstenaars voor hun zware taak voor te bereiden. Men vergist zich zeer, als men meent, dat deze jaren slechts een opschorten van werkzaamheden beteekent en dat men daarna het oude wijsje zal kunnen zingen. Als de oorlogswoede zal zijn langsgestormd, zullen wij met verbaasde oogen staren in een nieuwe wereld en wij kunnen slechts hopen, dat onze geest zoo frisch zal zijn, om open te staan voor alles, wat zich dan aan ons openbaren zal. Deze tijd van beproeving zou waarlijk vergeefsch zijn geweest, als inderdaad het leven in zijn oude banen zou blijven voortloopen, gelijk helaas de Restauratie na den Franschen tijd geen innerlijke geestelijke vernieuwing van ons volk beteekend heeft.



Het is opmerkelijk, dat de dichter, die aan het front staat, zoo gaarne spreekt in de beeldspraak van het koren. Is dit een oud en onverwoestbaar stuk levenservaring, die den mensch op den drempel des doods beschouwt als het graan, dat steeds uit zijn aardsche graf tot veelvoudige vruchtbaarheid verrijst? De oude Grieksche mysteriën kenden reeds deze symboliek: menschelijke dood en wedergeboorte vonden hun weerspiegeling in den eeuwigen cirkelgang van de graanvrucht.

Laat ons denken aan dit beeld. De graankorrels zijn weder ter kieming in den akker gelegd. De lentestormen jagen over de velden heen. De harde grond is los en korrelig gemaakt en de felle slagregens dringen tot aan de zwellende korrels door. Straks komen de eerste pijlen uit de zwarte kluiten omhoog. Dan weten wij, dat inderdaad het leven weer overwonnen heeft. De oorlog vernietigt zonder twijfel vele kultuurwaarden. Vaak zijn het zulke, die de aanraking met een harde werkelijkheid niet konden verdragen, zij waren dus rijp voor den val. Maar er zijn er ook, wier vernietiging een onherstelbaar verlies beteekent: de kerken van Lübeck en de dom van Mainz zoogoed als de jonge dichters en geleerden, die een onverbiddelijke kogel uit onze rijen wegrukt. Wij zien nu dat werk van afbraak en wij treuren om het bitter verlies, maar wat wij niet zien, dat is wat bezig is te groeien. Wat wij niet zien met onze werkelijke oogen, dat kan ons echter het geloof openbaren. Wie dit heeft, weet met rotsvaste zekerheid, dat hij, ondanks al zijn verschrikkingen, den oorlog zegenen moet. Het lijf eener moeder krimpt in barensweeën; geen geboorte ware mogelijk zonder dit leed, zij zou er althans niet zoo geheiligd door zijn.

Daarom wil ik eindigen met de belofte van het rijpend graan. Gedurende den veldtocht door Litauen schreef Hans Baumann deze strofe, waarmede ik besluiten wil:

> Wir tragen Ähren aus dem Felde heim,
> Was bisher Kern war, glühend wird es Keim
> Und lässt die Wurzeln nach der Erde greifen.
> Ein Sieg ist Lebenden erlaubt: zu reifen,
> denn Wachsendes birgt Sonne für den Schatten.
> Vom Korne lernen wir das Nie-Ermatten.

JHR MR S. M. S. DE RANITZ

VOLKSVOORLICHTING IN OORLOGSTIJD

In tijd van oorlog en in tijd van vrede is de volksvoorlichting in wezen op dezelfde grondbeginselen gebaseerd. Verantwoording tegenover de volksgemeenschap is de eene peiler, waarop goede volksvoorlichting rust; een waarheidsgetrouwe behandeling van de te verwerken stof is de andere.

Beide grondbeginselen hangen met elkander samen. De zoo hoog geroemde neutraliteit en objectiviteit heeft nimmer bestaan en kan nimmer bestaan. Juist in den tijd, toen de leuze van geestelijke vrijheid opgeld deed, waren de volksvoorlichters gebonden, hetzij aan de kapitalistische macht van hun werkgevers, hetzij aan den invloed van de groote afnemers van hun producten, hetzij aan partijpolitieke belangen, hetzij aan volksvreemde invloeden. Hiervoor in de plaats wil het nationaalsocialisme, hetwelk beseft, dat absolute objectiviteit en neutraliteit een onding is, de binding aan de volksgemeenschap stellen. De Staat, als orgaan van de volksgemeenschap, heeft te waken voor een goede volksvoorlichting. Men kan de oprichting van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten beschouwen als een mijlpaal in de staatsrechtelijke geschiedenis van ons land. Voordien toch distantieerde zich de Staat van de volksvoorlichting — ten minste in theorie —, nadien werd de geestelijke vorming van ons volk tot een onderwerp van voortdurende zorg voor den Staat.

Het is niet zoo, dat de volksvoorlichting een functie van den Staat is geworden, gelijk justitie en politie. De volksvoorlichting is en blijft een functie van de afzonderlijke volksgenooten, die hun roeping hebben gevonden door te arbeiden aan de geestelijke vorming van ons volk door pers, radio, film of door andere middelen. Volksvoorlichters zijn geen ambtenaren, doch particulieren, wier verantwoording tegenover de volksgemeenschap gelijkt op die van ambtenaren.

Het beginsel van de aan de volksgemeenschap gebonden volksvoorlichting geldt ook in oorlogstijd. In ons land verscheen het Journalistenbesluit, hetwelk geheel is gebaseerd op het hierboven geschetste beginsel, in vollen oorlogstijd. Maar de uitvoering van het beginsel is in tijd van oorlog anders dan in tijd van vrede. In oorlogstijd is de Staat genoopt zich meer rechtstreeks te bemoeien met de middelen der volksvoorlichting dan in tijd van vrede. Hoewel ook thans de journalisten zelfstandig in verantwoording tegenover de volksgemeenschap blijven werken, zien wij, dat de overheid in zeer sterke mate de pers van berichten voorziet. Het gaat hier om de allerhoogste levensbelangen van de volksgemeenschap. Zoo verkrijgt, mede in verband met de papierschaarste, de pers een eenvormig karakter. Ook bij film en radio is de bemoeiing van de overheid sterker dan in vredestijd.

Wij zien hier hetzelfde verschijnsel, hetwelk wij op andere gebieden aantreffen.

Overal toch wordt in oorlogstijd de bemoeiing van den Staat sterker. Op het gebied van het bedrijfsleven, op het gebied van den landbouw en de voedselvoorziening treffen wij evenzeer een steeds sterker wordende staatsbemoeiing aan. Dit directe ingrijpen van den Staat is thans te meer noodzakelijk, doordat de publiekrechtelijke beroepsstandsorganisaties nog geenszins tot vollen wasdom zijn uitgegroeid. Ook niet op het gebied van de volksvoorlichting. Het is immers een niet te loochenen feit, dat er nog steeds geestelijke werkers zijn, die zich evenmin organisch verbonden voelen met de volksgemeenschap als met hun eigen beroepsgenooten.

In oorlogstijd, en stellig in dezen oorlogstijd, is de Staat genoodzaakt in zeer sterke mate zelf de volksvoorlichting ter hand te nemen, hoewel in beginsel de volksvoorlichting niet een functie van den Staat, doch wel een onderwerp van staatszorg is.

Het valt niet te betwisten, dat de pers een zeer eenvormig karakter vertoont. Dit is een oorlogsverschijnsel en geenszins een nationaalsocialistisch verschijnsel. Integendeel, de journalisten hebben niet alleen tot taak elk op eigen wijze hun beschouwingen te brengen; ook de krantendirecteuren kunnen door het geven van algemeene richtlijnen op hun eigen blad een eigen stempel drukken. Wij mogen hierbij niet uit het oog verliezen, dat de journalisten veelal nog niet de geestelijke revolutie hebben doorleefd, evenmin als de voorlichters bij radio of film en dat juist dit een zekere terughoudendheid, onvruchtbaarheid en een gebrek aan stijl moet veroorzaken.



„When war is declared truth is the first casualty" is een Engelsch beginsel, niet het onze. Het beginsel van een waarheidsgetrouwe behandeling van de stof blijft bij ons, strijders voor een nationaalsocialistische gemeenschap, in oorlogstijd onverminderd gehandhaafd. Terwijl niet alleen na September 1939, doch ook daarvoor bij de westelijke democratieën de volksvoorlichting bestond in een zeer consequente aaneenschakeling van volkomen onwaarheden, halve waarheden, verdraaide berichten engekleurde commentaren, was en is de nationaalsocialistische volksvoorlichting gebaseerd op het beginsel van waarheid.

Wij hebben allen kunnen constateeren, hoe aan het Duitsche volk ook op de moeilijkste oogenblikken de waarheid is gebracht en hoe openlijk werd gesproken over de dreigende gevaren. De berichtgeving bleef onder alle omstandigheden sober en waardig. Men heeft nimmer in de pers of door de radio van de asmogendheden eenige beschouwing over den toestand in het kamp van den vijand gelezen, welke gebaseerd was op een uit haatgevoelens voortgesproten fantasie.

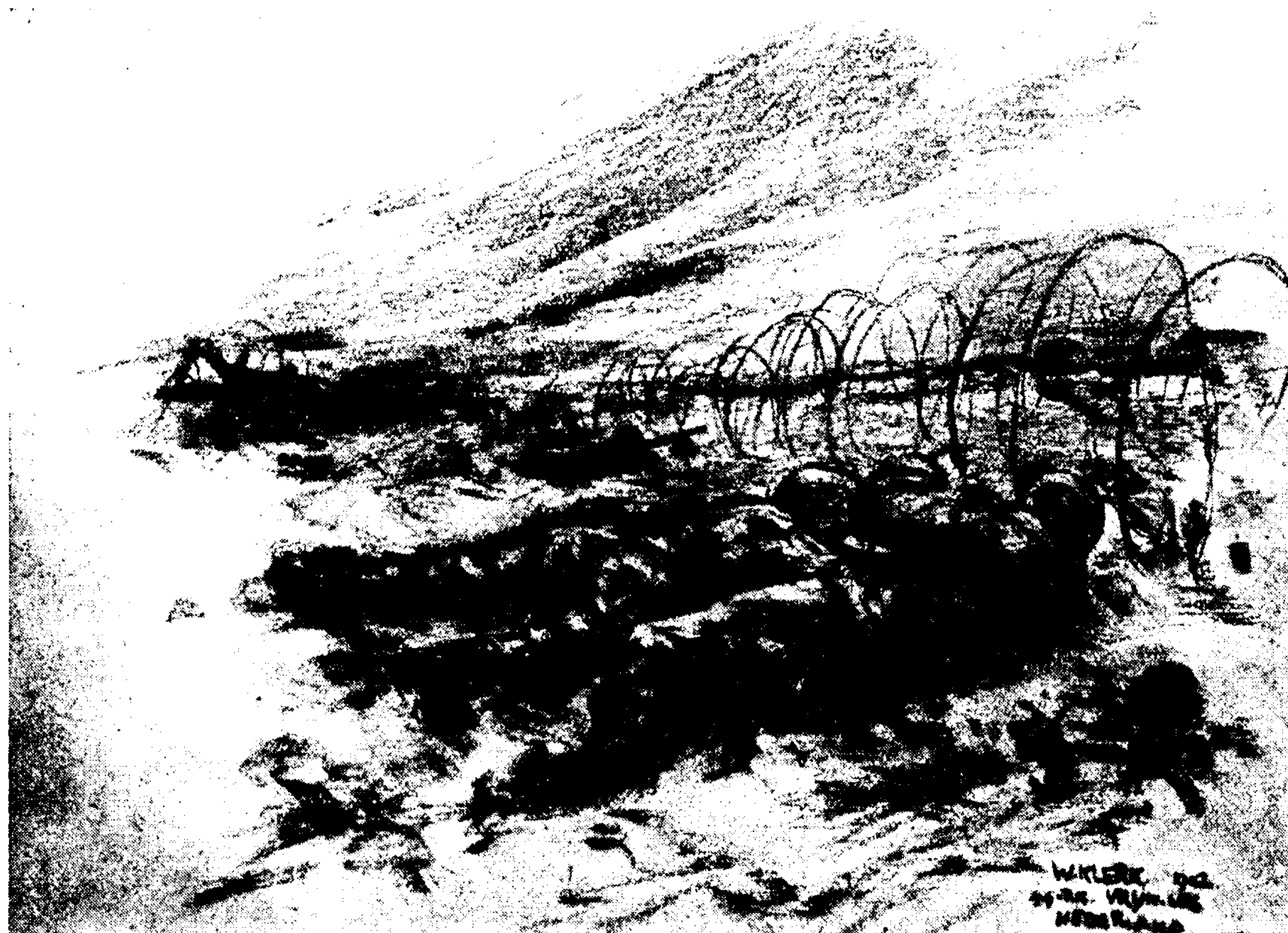
Hoe anders is het aan de overzijde van de Noordzee. Daar beheerschen sinds de dagen van Northcliffe een stel gewetenlooze joden en verjoodschte volksvoorlichters de pers. Voortdurend werkt hun oostersche fantasie aan het uitdenken van leugenberichten over Duitschland. Niets is hun te dol. Ieder verantwoordelijkheidsgevoel ontbreekt. Trouwens, dat was bij ons voor den oorlog ook dikwijls zoek. Hoewel bij ons het sensatiebericht nimmer zoo in tel was, besefte de voorlichter veelal niet zijn verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap.

Ik heb een journalist trotsch hooren verkondigen, dat hij vanuit Nederland zijn correspondentie over Spanje gereedmaakte. Ooggetuigen van den toestand in Duitschland waren in werkelijkheid Engelsche parlementsleden, die noch Duitschland noch Duitsch kenden. Filmzwendelaars gebruikten voor opnamen van jodenvervolging in Duitschland beelden uit rood-Spanje. De leugentaktiek werd consequent doorgevoerd; uiterst consequent zelfs. Daardoor had zij invloed. Gelijk zij invloed had in den oorlog van 1914—1918, toen de geallieerde propaganda, zooals in „Mein Kampf" zoo duidelijk werd beschreven, doeltreffend was, doordat zij gebaseerd was op een leugen, welke door de onbeperkte, brutale en eenzijdige stoerheid, waarmede zij gevoerd werd, indruk maakte.

Hiertegenover kan slechts de consequente waarheid worden gesteld. „Ik was er zelf bij" was de pakkende titel van Blokzijl's eerste reeks radio-praatjes. De P.K.-mannen zijn er zelf bij en strijden actief mede. De radio- en filmreportage geschiedt vanuit de eerste frontlinies. Welk een tegenstelling met den joodschen voorlichter, die vanuit een veilige plaats aan een bureau zijn gif mengt.

De grondbeginselen van de goede voorlichting: waarheid en verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap gelden voor alle middelen van volksvoorlichting. Evenzeer voor die middelen, welke men pleegt te groepeeren onder de moderne middelen van volksvoorlichting: pers, radio en film, als voor alle andere middelen: het gesproken woord, het statische beeld, het geschreven woord, de tentoonstelling, het tooneel en de kleinkunst.

De beginselen van waarheid en verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap gelden op alle gebieden zonder uitzondering. In tijd van vrede en in tijd van oorlog. Het toezicht en de bemoeiing van den Staat zal in tijd van oorlog overal intenser zijn.



ϟϟ OORLOGSBERICHTGEVER W. KLERK — STORMPIONIEREN

MR E. OTTO

DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER EN DE OORLOG

Wanneer wij in den stroom onzer dagelijksche werkzaamheden en in de stuwing der elkaar opvolgende gebeurtenissen een oogenblik tot rust komen en ons bezinnen op het doel van onzen arbeid, dan rijst de vraag, of al ons pogen en al onze inspanning wel zin heeft. Heeft ons werk van opbouw der Nederlandsche Kultuurkamer nog wel beteekenis, gezien tegen den achtergrond van het geweldige historische gebeuren? Is dit werk nog wel verantwoord, indien wij dit vergelijken met den inzet van den frontsoldaat?

Immers Europa staat voor de beslissing. In het Oosten blijft de stormloop der Aziatische horden voortduren, terwijl in het Westen de plutocratische machthebbers hun strijdmiddelen gereed houden om deze te gelegenertijd in te zetten en den buit binnen te halen. In Rusland tracht het bolsjewisme den stalen muur om Europa te verbreken en onder den voet te loopen. Vanuit Engeland stijgen dagelijks de vliegtuigen der Angel-Saksische „gentlemen" op om hun bommenlast uit te strooien, om kunstwerken te vernietigen en eeuwenoude kultuurschatten met den grond gelijk te maken. Stalin brengt dood en verderf, moord en marteling, vernieling van kerken en historische gebouwen in naam der wereldrevolutie; Churchill doet hetzelfde onder de schijnheilige voorwendselen van strijd tegen het barbarisme en voor de vrijheid der volkeren. De opgegeven motieven zijn verschillend, de methoden zijn gelijk.



Tegenover deze vreeselijke werkelijkheid schijnt ons werk in de Kultuurkamer overbodig en zelfs belachelijk geworden.

De voorman der Germaansche ϟϟ in Nederland heeft het zoo scherp geformuleerd: „De frontsoldaat is de norm aller dingen". Bij dezen maatstaf schijnt ons dagelijksch streven klein en onbelangrijk en zonder beteekenis in den geweldigen storm der gebeurtenissen. Het doet ons op het eerste gezicht als een dwaasheid aan, te spreken over „De Nederlandsche Kultuurkamer in Oorlogstijd", als een samenvoeging van begrippen, voortkomende uit twee tegengestelde werelden.

En toch, wanneer wij dieper op de dingen ingaan, wanneer wij ons bezinnen wat de inzet van den oorlog is, dan beseffen wij, dat ook in ons werk in de Kultuurkamer iets ligt van denzelfden strijd, welke aan de fronten wordt gestreden. Ook deze taak, welke ons is opgelegd, is een onderdeel van den historischen plicht, welke moet worden vervuld. Wij hebben leeren inzien, tegen welke vijanden Europa moet worden verdedigd en dat deze strijd mede op het kultuurfront wordt uitgestreden.

Het masker is gevallen. Honderdduizenden, millioenen in Europa hebben den vijand herkend. Zij hebben de holle frasen doorzien en begrepen, dat de gelijke methode een gelijke geestesgesteldheid vóóronderstelt. Het is hen duidelijk geworden, dat er geen verschil bestaat tusschen de vernietigingswoede van een steppenbewoner en van een plutocraat. Het is van weinig belang of Europa bezwijkt onder de slagen van een verdierlijkte horde, dan wel ondergaat ten gevolge van een „godzaligen" kruistocht der Angel-Saksen.



Het is de onkultuur welke Europa bedreigt. De ontkenning van het eigenste der Europeesche volkeren, van het organisch gegroeide, het volksche wezen, kortom de negatie der kultuur beukt van twee zijden op de poorten van Europa.

Het kan ons onverschillig zijn, van welke zijde deze inval zou gelukken; het resultaat zou hetzelfde zijn, nl. de chaos. De uiterlijke verschillen tusschen het Westen en het Oosten zijn slechts schijnbaar. Wel zijn beide systemen in oorsprong totaal verschillend, doch in den loop hunner ontwikkeling zijn zij elkaar genaderd en thans, in hun oorlogsvoering, is dit onderscheid geheel van secundair belang gebleken; de cirkel heeft zich gesloten.

Wenden wij eerst den blik naar Sowjet-Rusland. In wezen is Rusland nimmer een Europeesch land geweest. Hoogstens kon het gelden als een overgangsvorm tusschen Europa en Azië, ondanks de vele pogingen welke zijn aangewend het land op Europa te richten. Een oogenblik scheen het zelfs of de Sowjets dit zouden inzien en zich geheel op Azië zouden richten. Het matelooze, het onbegrensde en onbepaalde is steeds een der kenmerken geweest van de Russische geschiedenis. De onmetelijkheid der steppe heeft het karakter van land en volk bepaald. Deze onmatige vormloosheid was het, die de Russische geestesstroomingen kenmerkte ondanks de invloeden,

voortkomende uit de Europeesche gedachtenwereld. Het breidellooze fanatisme der Russische revolutionairen en de uitbundige pronkzucht en mateloze heerschzucht van het czaristische regime vonden hun oorsprong in deze Russische karaktertrekken. Dit ontbreken van elken wezenlijken vorm en norm, dit gebrek aan stijl maakt kultuur in den waren zin onmogelijk. In zooverre is Rusland steeds een anti-Europeesche, anti-kultureele macht geweest.

In het Westen is de ontwikkeling geheel anders geweest. Tot de 16de eeuw was Engeland een uithoek van Europa. Het oefende praktisch geen invloed uit op den gang van zaken in dit werelddeel en door zijn insulaire ligging aan den rand der bekende wereld, speelde het slechts een ondergeschikte rol in de kultureele ontwikkeling. Plotseling wordt het echter door de ontdekking van Amerika tot het middelpunt van de wereld, tot de verbindingsstreep tusschen het oude en het nieuwe. Met geweldige energie werpt het zich op de mogelijkheden, welke door deze nieuwe situatie zijn geschapen en gaat een groote ontwikkeling tegemoet.

Deze sprong in de geschiedenis valt juist aan het begin eener nieuwe historische periode en het karakter daarvan wordt grootendeels daardoor bepaald. Het gevolg er van is echter, dat Engeland niet Europeesch denkt, doch slechts Engelsch kan denken. Londen wordt een wereldstad en geen Europeesche stad. Het imperium is belangrijk, niet Europa.

Het zou te ver voeren alle factoren, welke op deze ontwikkeling invloed hebben gehad, te behandelen. Slechts moge gewezen worden op de rassische samenstelling van het Engelsche volk, het overheerschen van economische belangen in dit historische gebeuren en op de positie van eilandenrijk, welke de politiek van Engeland hebben bepaald.

Deze politiek, gericht op het evenwicht in Europa, is het beste bewijs, dat Engeland in werkelijkheid geen deel van Europa uitmaakt.

De voortschrijdende ontwikkeling, waarbij de Vereenigde Staten steeds meer de functies van Engeland overnamen en waarbij de eigenaardige gesteldheid van dezen onvolkschen staat de bestaande tendenzen nog versterkte, vergrootte de kloof met Europa steeds meer. En thans kunnen wij vaststellen, dat er zoo goed als geen overeenkomst meer bestaat tusschen Europa en de zg. Angel-Saksische landen. Weliswaar hebben deze laatste hun uiterlijken beschavingstoestand ontleend aan de West-Europeesche kultuurlanden, doch dit is geen echte kultuur, doch slechts een façade. Wat aan echt-Engelsche kultuur aanwezig is, wordt overwoekerd door economische en industrieele belangen en volksvreemde machten.



Eenerzijds derhalve een land, Rusland, dat uit zijn aard anti-kultureel is, anderzijds gebieden, waar zich een schijnkultuur heeft ontwikkeld, en waar de kultuur ten gevolge van a-kultureele invloeden niet meer tot haar recht kan komen.

De gegeven-heden voor een samengaan van beide machten waren aanwezig, alleen de verbinding behoefde nog slechts tot stand te worden gebracht. En deze kwam tot stand door de bemiddeling van het internationale jodendom, dat juist in het ontbreken van echte kultuur de mogelijkheid vond, zijn invloed te doen gelden.

Zoo ontstond deze tegen kultuur en beschaving gerichte coalitie.

Op de basis van internationalisme, rationalisme en zuiver economische wereldbeschouwing, werd het monsterverbond tegen Europa tot stand gebracht.



Wanneer wij aldus den zin van dezen oorlog hebben leeren verstaan en hebben begrepen wat de inzet er van is, dan beseffen wij ook, dat het werk van de Nederlandsche Kultuurkamer hierbij zijn beteekenis heeft. Germanje en de Europeesche volkeren strijden voor het behoud van hun kultuur, dat is hun diepste zijn. In dezen strijd heeft ook de Kultuurkamer haar taak, al moge deze dan ook in vergelijking tot den frontinzet slechts bescheiden zijn.

Deze taak is, er voor te zorgen, dat, ook in deze stormperiode de voorwaarden voor het Nederlandsche kultuurleven zooveel mogelijk bewaard blijven, opdat, na afwering van de bedreiging van ons volksch bestaan, de Nederlandsche kultuur als een positieve factor in den opbouw van de Germaansche gemeenschap werkzaam kan zijn.

Dat deze taak in de gegeven omstandigheden niet eenvoudig is, behoeft geen betoog.

De totale oorlog stelt zijn onverbiddelijke eischen, terwijl ook op organisatorisch terrein de moeilijkheden bijna onoverkomelijk zijn.

Een overzicht van de vele werkzaamheden is moeilijk te geven. De dagelijksche beslommeringen zijn zoo veelvuldig en zoo verschillend van aard, dat een volledige opgave bijna niet is samen te stellen. Vast staat, dat de Kultuurkamer juist in deze oorlogsperiode belangrijk en noodzakelijk werk verricht voor het behoud der bestaansmogelijkheden van den kultuurwerker en daarmede van de Nederlandsche kultuur.

Bij al dit werk wordt er naar gestreefd, ook daarop de norm van den frontsoldaat toe te passen. Een iegelijk die om welke reden dan ook, niet met de wapens in de hand de Europeesche gemeenschap verdedigt, dient er zich van bewust te zijn, dat hem dit den plicht oplegt, met inzet van al zijn krachten de hem opgelegde taak te vervullen.

Met dezelfde taaiheid en onverzettelijkheid als de frontsoldaat, dient de strijder op het kultuurfront pal te staan op zijn post, opdat na de zege der wapenen een goede uitgangsstelling bezet wordt gehouden, van waaruit ook de Europeesche vrede kan worden gewonnen.

MAX BLOKZIJL

DE INVLOED VAN OORLOG EN BEZETTING OP PERSWEZEN EN NIEUWSVOORZIENING

Van haar geboorte af heeft de krant, moge zij in haar eerste verschijningsvormen dan ook anders genoemd zijn, een zeer belangrijke plaats in het maatschappelijke leven vervuld. De belangstelling, waarin zij zich aanstonds mocht verheugen, was een vanzelfsprekende, want de krant ontstond door de behoefte, welke zoowel de menschen hadden aan inlichtingen, mededeelingen, als de leiders, de bestuurders dier menschen aan hulpmiddelen ter voorlichting en onderrichting van de onder hun bestier en hoede levenden. En in het bijzonder in tijden van oorlog en omwenteling was en is de krant een zeer machtig orgaan in de handen der regeerders. Reeds in haar jongste vormen; de annalen van den Pontifex Maximus en Caesar's witte nieuwsborden op het Forum, in de middeleeuwen als de brieven der monniken en later als het vliegend blad en vlugschrift was dus de „krant" een „noodzakelijk kwaad", een orgaan, dat de gemeenschap niet meer missen kon en dat vooral in tijden van geschiedkundige beteekenis door haar macht en invloed haar belangrijkheid bewees.

Ten tijde van Julius Caesar hadden de acta diurna groote waarde als „staatscourant". Maar deze nieuwsbladen waren meer dan enkel informatieve organen, zij bepaalden zich niet tot het zuivere nieuws maar voldeden toen reeds aan den elementairen eisch, welken wij heden ten dage aan de volksvoorlichting onder meer stellen, n.l. opinie-vormend te zijn. Ten tijde van den autoritairen regeeringsvorm waren de acta diurna in de handen der toenmalige volksleiders uitstekende hulpmiddelen voor de verbreiding en vestiging van hun politieke en sociale opvattingen, voor het werven en winnen voor hún „idee", om het met een modern woord te zeggen. En wanneer we dan, om den invloed van den huidigen oorlog en de bezetting van ons land op ons perswezen en de nieuwsvoorziening te beschouwen, van Caesar's acta diurna overstappen naar onze dag- en nieuwsbladen, kunnen we zeggen: „ce n'est qu'un pas!" Want de met dezen oorlog gepaard gaande revolutie heeft ook aan de huidige volksvoorlichting, en daarvan in het bijzonder aan het perswezen, het karakter gegeven van winnings- en wervingsorgaan voor een idee. Dat deze idee de nationaal-socialistische is, behoeft niet nader te worden aangeduid. Deze oorlog is immers, veel eer dan eenvoudig een botsen van groote militaire machten, op de eerste plaats een krachtig baanbreken op elk gebied van de nationaal-socialistische gedachte.

Dat „werven en winnen" legt aan allen, die bij het perswezen in ons land betrokken zijn, groote plichten op. Immers men dient deze opgave, deze taak, niet te zien in den geest van den handelsreiziger, die een artikel aan den man heeft te brengen, noch in dien van den leurder met een of ander nieuw merk scheermesje. Integendeel, deze oorlog heeft ons zijn of niet-zijn als volk voor de toekomst afhankelijk gemaakt van het zegevieren of het falen der Duitsche wapenen en daarmede van de ideologie, die deze wapenen hanteert. En omdat het nationaal-socialisme ons eenige redmiddel is, de eenige garantie voor een schoon opleven, een krachtige vernieuwing der natie, hebben de volksvoorlichters, heeft onze pers, den duren plicht ons volk in dezen geest op te voeden. Het perswezen staat daarmede regelrecht in dienst van het volksbelang. En hier ligt het kardinale verschil met onze vóór-oorlogsche pers, waarbij de krant vóór alles het partij-programma vertegenwoordigde, toen ons perswezen dezelfde groote tegenstellingen en innerlijke verdeeldheid vertoonde, welke zoo kenmerkend op elk gebied van ons maatschappelijk en geestelijk leven naar voren traden en die ons volk ten slotte zoo dicht bij den afgrond hebben gebracht. Toen stond een bepaald deel der vaderlandsche pers tegenover den staat, vertolkte het een standpunt dat heel vaak recht tegen de belangen van het volk indruischte; thans streven staat en pers één doel na.

Deze enorme verandering in het karakter van ons perswezen heeft zich niet in enkele dagen voltrokken. Veel tact en tijd, zorg en organisatietalent zijn daarbij te pas gekomen. Zoowel van binnen- als van buitenuit is aan deze organisatie van het innerlijke gearbeid. Daar waar het perswezen in nieuwe banen werd geleid, diende de stand der journalisten voor te gaan. En het bekende Journalistenbesluit, dat de persoonlijke verantwoordelijkheid in alle zwaarte liet wegen, heeft daartoe zeer veel bijgedragen. Het op 25 November 1940 in ons land opgerichte Departement van Volksvoorlichting en Kunsten is mede de zorg opgedragen voor de instandhouding van onzen volksaard. De pers is de hoofdpeiler van deze brug naar de toekomst. De oprichting van dit depar-



REMBRANDT EENDRAGT VAN HET LANT



G. H. BREITNER RUITERS IN DE SNEEUW

tement is de feitelijke uitdrukking van hetgeen wij hierboven betoogden, dat staat en pers samengaan bij de behartiging van de belangen van het geheele volk. De pers is volkomen losgemaakt van al degenen, die deze belangen willen negeeren of kunnen schaden. Zij is thans niet meer de spreekbuis van de zooveelste partij, noch de speelbal van den geldschieter of het werktuig der groote adverteerders, zij is nu alleen een waardevol object in de handen van hen, die ons volk den weg naar een nieuwe toekomst banen.

Zij, die het karakter van de krant en, in het algemeen, van elk orgaan van het perswezen bepalen: de journalisten, hebben zich op de eerste plaats te bezinnen op de nieuwe taak. Zij hebben daartoe de muren van de verdeeldheid geslecht en zich gereorganiseerd in één beroepsverbond. De nieuwe plichten en opgaven, waarvoor het perswezen zich zag gesteld, hebben echter ook een reorganisatie noodzakelijk gemaakt van het enorme complex van dag- en nieuwsbladen. En bij deze reorganisatie hebben naast de ideëele motieven materieele omstandigheden een belangrijke rol gespeeld. Het wereldje van dag- en nieuwsbladen was zóó groot, dat het elke verhouding met de grootte van ons land tartte. Deze omvang stond een juiste vervulling van de taak van het perswezen in den weg. In die gevallen, waarin men niet mee kon komen in de marschmaat van den nieuwen tijd, kon een leiding geven van hoogerhand niet achterwege blijven. Maar ook de groote schaarschte aan grondstoffen voor de papiervervaardiging was oorzaak van een sterke inkrimping van het aantal verschijnende bladen. Zoo is een aantal dagbladen verdwenen, maar vooral onder de nieuwsbladen zijn deze concentratie en reorganisatie krachtiger doorgevoerd, waardoor juistere proporties zijn ontstaan. Iederen dag weer, als wij ons dag„bladje", want dat zijn de meeste kranten geworden, in de brievenbus ontvangen, worden wij aan dat nijpende papiergebrek herinnerd. De tijden dat wij kranten van twaalf en zestien pagina's konden uitvouwen, liggen ver achter ons!

Hebben we in het bovenstaande vooral de gevolgen van oorlog en bezetting op het perswezen besproken, thans willen wij nog eenige woorden wijden aan den invloed op de nieuwsvoorziening. Op dit gebied treffen we heel sterk de uitwerking van den oorlog aan, want het is vanzelfsprekend dat de nieuwsvoorziening ondergeschikt is aan het militaire belang van den bezetter. De gevolgen daarvan zijn, dat belangrijke gebeurtenissen wel eens niet of heel laat in onze dagbladen verschijnen. De redacteuren, en in het bijzonder de hoofdredacteuren moeten, thans vooral toonen inzicht in dezen tijd te hebben; een inzicht, dat hen soms kan nopen aardige primeurs of interessante artikelen en beschouwingen den lezer te onthouden en dat hen anderzijds er toe zal brengen, bepaalde berichten groot op te maken. Hun taak is onder de oorlogsomstandigheden niet gemakkelijker geworden, daartegenover staat, dat zij van verschillende zijden steun ontvangen, welke steun hun werk verlichten. Of we daartoe de informaties, welke in noten via het A. N. P. worden verstrekt, mogen rekenen, durf ik niet hard-op zeggen! Er moge eens iemand opstaan, die in den overvloed van deze aanwijzingen en wenken den weg is kwijt geraakt! In elk geval duidt het verschijnsel van de „noot voor de redactie" op een geleide berichtgeving. Zeer zeker beteekenen de dagelijksche conferenties een belangrijke verlichting van de taak der redacties en in het bijzonder van die der hoofdredacteuren. Op deze dagelijksche bijeenkomsten geven zoowel de Duitsche, als de Nederlandsche instanties toelichtingen op verschenen verordeningen en op het dagelijksche gebeuren of de belangrijke gebeurtenissen. Hier komen sprekers van de verschillende departementen, uit de Duitsche oorlogsorganisatie, voormannen van den nieuwen tijd, vertegenwoordigers voor de pers van de Nederlandsche Oost-Compagnie, van het Arbeidsfront, van den Nationale Jeugdstorm en van zoo vele andere instellingen en instituten en geven toelichtingen en beschouwingen voor de journalisten.

Een geheel nieuwe verschijning in de nieuwsvoorziening is de „Kriegsberichter". Hij dient hier even genoemd te worden, omdat er onder de oorlogsverslaggevers aan de fronten ook Nederlandsche mannen zijn, die voortdurend hun leven in de waagschaal stellen om ons van gebeurtenissen in de oorlogszônes op de hoogte te houden.

Samenvattend kan ten slotte worden gezegd, dat de drie achter ons liggende jaren voor het perswezen van groote beteekenis zijn geweest, hetgeen zich duidelijk openbaart in de groote dienstbaarheid aan het volksbelang, welke dit perswezen thans kenmerkt.

Die Sinngebung des Krieges ist mit seinen Dimensionen gewachsen.
Er ist unermüdlich an der Arbeit, die alten Formen und Vorstellungen zu sprengen und die Augen der Menschen auf eine neue, grössere Zielsetzung auszurichten. Wo standen wir am Anfang des Krieges, und wo stehen wir schon jetzt!

JOSEPH GOEBBELS

DR J. VAN HAM

OORLOGSLITERATUUR

De oudste geschiedschrijving is oorlogsgeschiedenis en tot op zekere hoogte is geschiedenis altijd oorlogsgeschiedenis gebleven.

Was de oudste geschiedschrijving het ooggetuigeverslag of een verwerking van den indruk, dien het geweldige oorlogsgebeuren op den tijdgenoot maakte, in later tijd heeft men toch steeds op de een of andere wijze beseft, ook als men de werken des vredes wilde beschrijven, dat deze niet los van het politieke gebeuren tot stand kwamen en met de oorlogsgeschiedenis in zoo nauw contact stonden, dat men de deellijnen der kultuurhistorie rustig langs de groote feiten der oorlogsgeschiedenis trekken kon.

Op twee wijzen schrijft de letterkundige mee aan de oorlogsgeschiedenis: in onmiddellijke reactie op de gebeurtenissen van eigen tijd, of als een poging om het verleden te herscheppen.

De eerste wijze, nauw verwant aan het ooggetuigeverslag, geeft al de heftigheid, de lyrische bewogenheid aan de persoonlijke deelname eigen, en deze uit zich als uitstorting van de gevoelens van vaderlandsliefde, van verontwaardiging over aangedaan onrecht, van trots en vreugde over het succes der wapenen, van smart en rouw, bemoediging en troost bij tegenslag, van aandrijven tot verzet en volhouden in den strijd.

De tweede vorm is episch van aard, maar dezen moeten wij ons in de oudste tijden toch vooral niet voorstellen als een poging om een min of meer nauwkeurige beschrijving te geven van den strijd der partijen; het persoonlijke en het algemeen-menschelijke speelt in de volksletterkunde de belangrijkste rol: liefde en haat, gekrenkte trots, beleedigde en gewroken eer, dapperheid in den strijd, trouw aan het gegeven woord.

Denk aan de heldenliederen en epen der Germanen, ook aan de oudste historische liederen in onze taal.

Van het politieke kampspel om de voltooiing van het graafschap Holland ten koste van Utrecht, van het binnentreden van dezen gewestelijken strijd in den grooten 100-jarigen oorlog tusschen Frankrijk en Engeland lezen wij in het lied van *Geraert van Velzen* niets; slechts de schennis van Machteld is de oorzaak van Floris' dood. Het karakter van het in denzelfden oorlog betrokken lied *Van cort Rozijn* is niet anders.

Ook in de vele groote ridderromans wijkt de historie op den achtergrond voor het anecdotische gebeuren, genoeglijk bijgekleurd met sprookjesmotieven of andere scheppingen van de volksfantasie.

Naast en uit de Latijnsche kronieken (die op haar levendigste en best geschreven plaatsen ook dezelfde belangstelling voor het toevallige en het romantische détail vertoonen) ontwikkelt zich ook een geordende volksche geschiedschrijving. Over het algemeen zijn echter deze historische geschriften, ook bij dichters als van Maerlant, dor. Het duurt eigenlijk tot *Hoofts Historiën*, dat een geschiedverhaal kleur en leven ontvangt.

Met de Historiën zijn wij gekomen aan den strijd, die voor ons volksbestaan de gewichtigste was en die in onze vaderlandsche letterkunde velerlei gestalte kreeg.

In het *Geuzenliedboek* vinden wij de oudste letterkundige documenten van dezen strijd, nadat reeds eerder in het *Offer der Heren* in de getuigenissen der martelaren hier en daar de strijd voorvoeld wordt.

Het karakter van de Geuzenliederen is tweeledig: behalve historisch moet men ze ook politiek waardeeren. De Geuzenliederen zijn door een later geslacht voornamelijk als historische liederen beschouwd: uit het Geuzenliedboek heeft ons volk zijn vaderlandsch bewustzijn gesterkt door de geschiedenis van de worsteling om de nationale vrijheid al zingende zich in de herinnering te roepen. Maar op het oogenblik van ontstaan, toen de Geuzenliederen op losse blaadjes van hand tot hand gingen, waren het propagandageschriften van niet te onderschatten beteekenis.

Dit propagandistisch karakter onzer Geuzenliederen spreekt uit sommige, b.v. het beroemde lied over den tienden penning, wel heel duidelijk, maar behoort tot het wezen van alle oude Geuzenliederen. Later wordt het Geuzenliedboek meer het historieboek van den godsdienststrijd. Als zoodanig kon het ook goed dienst doen, daar het Geuzenliedboek in belangrijke mate een verzameling soldatenliederen, berijmde krijgsgebeurtenissen is. Illustratie bij de oorlogsgeschiedenis, als zoodanig heeft ook Valerius de beteekenis van het Geuzenlied gezien, toen hij zijn *Nederlandsche Gedenck-Clanck* schreef.

Dr E. T. Kuiper heeft in de inleiding tot zijn uitgave van het Geuzenliedboek het als een nationale tragedie voorgesteld, dat uit de stof, die in het Geuzenliedboek als opgetast ligt, geen epos gegroeid is, dat de groote dichters van de 17e eeuw zoo vervreemd waren van wat het volk toch twee eeuwen lang naar het Geuzenliedboek deed grijpen (getuige de drukken), dat deze stof ze niet heeft kunnen bezielen tot een monumentaal gedicht op onzen vrijheidsstrijd.

Wat is de oorzaak van het feit, dat in onze 16e of 17e eeuw dit nationale epos niet geschreven is? Is het om dezelfde reden, waarom men onze beeldende kunst van dien zelfden tijd gaarne als burgerlijk karakteriseert? Omdat

haar een overvloed van liefde voor het détail eigen was, maar zin voor het monumentale ontbrak? Is het, omdat de humanisten en renaissancisten te zeer vervuld waren van het uitheemsche en ze te vreemd stonden tegenover wat het eigene groot maakte?

In beide verklaringen, welke beide een verwijt tegen onze vaderlandsche kunst inhouden, schuilt een deel van de waarheid. Deze twee deelen vormen echter samen nog bijlange niet de geheele waarheid. In de eerste plaats al, omdat zulke algemeene constateeringen door haar algemeenheid reeds onjuist zijn. Immers, als ik gebrek aan zin voor het monumentale als oorzaak aanneem, dan moet ik daarbij de breede barokkunst van Vondel reeds buiten mijn gezichtskring bannen, en Vondel niet alleen. Maar behalve de onvolledigheid van het generaliseeren, er werken nog andere krachten mee om het nationale epos van den Geuzenstrijd terug te dringen. Toen onze groote dichters in hun volle kracht waren, lag het voornaamste deel van den strijd reeds achter den rug en was de belangstelling veel meer naar den zee- dan naar den landstrijd gericht, die toch het eigenlijke tooneel van onze worsteling om de vrijheid was. Er was nòg een stof, die den lust tot breede bespiegelingen bevredigde: de theologische verhandeling in verzen.

Het is natuurlijk in het algemeen juist, dat de breedheid van den epischen stijl, die noodig is voor het heldendicht, den Nederlanders van de 17e eeuw niet eigen is. Over het algemeen is onze kunst meer innig dan grootsch, meer burgerlijk-realistisch dan zwierig en monumentaal. De pogingen, die er zijn naar een breeder dichterschap, voeren niet naar het nationale epos. Van der Noot, die zich aan het epos waagde, schreef een Renaissance-gedicht over zijn geliefde. Toen Hooft de mythe van zijn volk schrijven wilde, greep hij naar den oervader van het geslacht, naar klassiek voorbeeld; bovendien behandelde hij zijn onderwerp niet in den epischen, maar in den dramatischen stijl. Vondel deed in zijn Gijsbrecht iets dergelijks; zijn allegorisch spel op den vrede hoeft in dit verband nauwelijks vermelding. Zijn omvangrijke epische of lyrisch-epische gedichten handelen voornamelijk over de zeevaart en den zeestrijd (Hymnus op de Scheepvaart, Lof der Zeevaart, Zegevier, Zeeleeuw op den Teems), al vergeet ik de Verovering van Grol niet. Zijn breedste gedichten zijn van theologisch-apologetischen aard. Naar het epos heeft hij wel gegrepen, maar hij heeft het niet voltooid. Bovendien — als stof voor zijn epos had hij niet den strijd om ons volksbestaan, niet den strijd, die ons van de overheersching der kerk vrijmaakte, maar den held, die aan de kerk in de wereld haar machtspositie had geschonken, Constantijn den Grooten.

In uitvoerige stroomdichten hebben verschillende dichters de ijdelheid der regenten gestreeld, maar onze nationale historie kreeg haar dichter niet vóór 1772, toen Onno Zwier van Haren De Geuzen dichtte. Zonder de beteekenis van dit heldendicht te willen verkleinen, mag ik toch constateeren, dat de beteekenis van deze poëzie niet zoo groot is, dat wij ze tot ons hoogste volksbezit, het nationale epos, mogen stempelen. Het nationale gedenkteeken onzer worsteling om de vrijheid moeten wij zoeken in het proza van Hooft.

Wel hebben verschillende dichters de krijgsverrichtingen bezongen. Toch blijft het merkwaardig, hoe weinig onze groote dichters belangstelling voor den oorlog hebben getoond. Het zijn eigenlijk in hoofdzaak Vondel en Revius geweest, die wapenfeiten bezongen hebben. Vondel begeleidt de belangrijkste wapenfeiten van Frederik Hendrik met beschrijvende gedichten. Revius heeft met zijn Jaerdicht op de verlossinge der stadt Deventer een verhalend gedicht geschreven, dat met Vondels historiezangen vergeleken worden. Verder schreef hij een Pindarische Ode op de verovering van Den Bosch, enkele historische sonnettenreeksen, maar wat Revius als historiedichter vooral voor ons zal doen voortleven, dat is de felle geuzenpoëzie, waarin hij zijn vijand hoonde, b.v. zijn Biecht van Filips, zijn Postiljonslied, zijn spot op „het vergaen vant Spaensche schip genaemt den Heyligen Geest", zijn grimmig Gebedt voor de Belegeringe van 's Hertogen-Bos, verzen, waarin de hartstocht van den strijd nog met zulk een felheid aanwezig is, dat men den predikant Revius wel eens verweten heeft een minder goed Christen te zijn, trouwens een verwijt van theologen, die Christendom met humanisme verwarden.

Als onze groote tijd voorbij is, is er weinig meer te bezingen en ontbreken ook de dichters, die het op waardige wijze zouden kunnen doen. Er is in de dagen van den vierden Engelschen oorlog de zgn. Doggersbankpoëzie, er is een stroom krijgshaftige poëzie in de dagen van 1830, indruk vermag deze niet te wekken. Helmers oratorisch gedicht De Hollandsche natie was van al deze opgewonden poëzie het meest echt.

Zoo zijn wij gekomen in een tijd, dat men over strijd slechts achteromziend kan schrijven. Onze 19e-eeuwsche dichters van historische balladen vermeien zich gaarne in de historische anecdotes: Jan van Schaffelaar, Koppelstok, Jan Haring, den jongeling van Westzanen, van Speyck. Busken Huet heeft ten slotte den laatsten zanger dezer roemrijke wapenfeiten den nek omgedraaid.

Onze historische romans zijn over het algemeen weinig krijgshaftig; van Lennep en Schimmel laten van den strijd nog wel het meeste zien.

Ten slotte hebben wij nog de oorlogsgeschiedenis der Meidagen van 1940. Van dezen strijd, ook al erkennen wij den persoonlijken moed van velen onzer volksgenooten, is geen heldenrelaas te schrijven. Ook is het waarschijnlijk nog veel te vroeg om in een grootsche verbeelding de diepe tragiek van de gebeurtenissen der laatste jaren gestalte te verleenen.

Er zijn enkele goede gedichten onder den indruk der oorlogsgebeurtenissen geschreven, ik denk vooral aan den Frieschen dichter Sybesma, maar de meeste romannetjes en journalistieke relaasjes verwekken een lichten wrevel, ook al stem ik toe, dat zulk een algemeene veroordeeling wat onbillijk is en er van sommige werken wel degelijk wat goeds te zeggen is. Zeker valt een uitzondering te

maken voor het boek van Mr Roothaert De vlam in de pan. In dit veelgelezen boek heeft de schrijver kans gezien in de lotgevallen van een paar vrienden alles te doen beleven, wat deze oorlog van vijf dagen heroïsch en belachelijk maakte: de trouwe plichtsvervulling van den Nederlandschen soldaat en de plicht- en eervergetenheid van hen, die de verantwoordelijkheid van dezen strijd droegen, de gansche zinloosheid van al de ellende, de verdwazing van de autoriteiten in de steden bij de jacht op politieke tegenstanders, de verwording in de kringen der decadente heertjes, de gezonde geest bij de gewone volksjongens, de gansche toestand van verwarring. Ons volk is langzamerhand wel zoo ver gekomen, dat het een boek als dit van Roothaert kan verstaan. Het gezond verstand van ons volk wandelt misschien wat achter de feiten aan; de gretigheid waarmee Generaal Taillehaeck en De vlam in de pan gelezen worden, vooral het laatste, vertellen ons veel van de kwaliteiten dezer boeken, maar nog meer van ons volk. Want deze boeken zijn een beroep op het gezonde verstand, waarnaar men blijkt te willen luisteren.

C. H. DE BOER

KUNST EN HEROIEK

Wie zich voorneemt in een tijdschrift eenige beschouwingen over de samenhangen van oorlog en kunst, in 't bizonder met het oog op de kunst van zijn eigen volk, ten beste te geven, dient er zich van meet af aan wel van te doordringen, dat de beschikbare ruimte ten aanzien van een zoo veelomvattend onderwerp hem groote en zelfs wezenlijke beperkingen oplegt. En ook, wanneer men in aanmerking neemt, dat hem van deze zijde over het algemeen toch maar betrekkelijk weinig materiaal toevloeit, ook dan nog blijft zoo'n taak omvangrijk genoeg. Slechts enkele kanten van dit ontzagwekkende thema ziet de lezer in de volgende regelen aangeroerd, en, waar zooveel wordt verzwegen, roept de schrijver bij voorbaat zijne clementie in.

Een militair volk, tuk op veroveringen, gereed elken werkelijken of vermeenden vijand naar de keel te springen, of een, dat den oorlog als doel en niet enkel als middel zag om uit den nood te geraken, zijn wij, zegt men, de middeleeuwen en onze koloniale expansie — die niet gering was — dan daar gelaten, niet of nauwelijks geweest. Huizinga, in zijn schets van „Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw", vertelt hoe groot in de legers van de jonge Republiek het element vreemdelingen wel was: Duitschers, Franschen, Zwitsers, Engelschen en Schotten, veelal van adelijken bloede. Zij hadden het vechten blijkbaar nog niet verleerd en het zou langs dezen weg zijn geweest, dat meer dan één vreemd geslacht in onze aristocratie werd opgenomen. Er was overigens alle aanleiding toe van anderer diensten gebruik te maken. Wij hadden, zooals elders wèl het geval was, niet te stellen met het probleem van een overschot van krachten; alle handen vonden volop werk, „ . . . het land", zoo merkt Huizinga op, „was grootendeels vruchtbaar, de handel en de nijverheid, het polderwerk, de scheepvaart en de vischvangst vroegen altijd krachten, kortom er was gelegenheid genoeg om de volkskracht aan andere dingen te besteden dan aan het krijgshandwerk, dat destijds als eerzaam beroep nauwelijks ergens in tel was. Men zal een volk niet den moed ontzeggen, wanneer het de voortdurende gevaren van het zeeleven verkozen heeft boven de van tijd tot tijd wederkeerende van het soldatenleven."

Op zee stonden de zaken dan ook eenigszins anders. „Weliswaar ontbrak ook onder het zeevolk het vreemde element, met name Noren, niet geheel, maar het was toch overwegend volk van eigen bodem, dat daar diende en dat aan de zeemacht een veel meer typisch nationaal karakter verleende dan het landleger ooit bezeten heeft. Onder de hoogere rangen ter zee zijn zeer weinig vreemdelingen aan te wijzen. De dienst ter zee heeft niet alleen sterk natievormend gewerkt, maar ook sociaal-amalgameerend, als men het zoo noemen mag. Onze vlootvoogden, — wij weten het van onze schooljaren af — kwamen voort uit alle klassen der bevolking: zeemanskinderen als Piet Hein, Tromp en de Ruyter, de Evertsen's, telgen van den adel als Van Ghent, de drie Van Brakel's, Wassenaer-Obdam. Een zekere democratiseerende invloed op de Nederlandsche samenleving als geheel is van deze gemeenschap van alle lagen der bevolking op de vloot ongetwijfeld uitgegaan.

De sterk verschillende beteekenis van land- en zeemacht in het volksbewustzijn weerspiegelt op een zeer directe wijze de beeldende kunst. Van de beroemde wapenfeiten te land zijn ternauwernood belangrijke schilderijen tot ons gekomen, noch van de veroveringen van zoovele steden, noch van den slag bij Nieuwpoort of andere ontmoetingen te velde. Nu ligt dit in meer dan één opzicht in den aard der zaak. De intieme blik of wel het fijne schildersoog van onze kunstenaars zocht betere sujetten dan een volkomen onschilderbare belegering of een voor negen tiende gefingeerd, verward veldslagtafereel. Zelfs in het ruitergevecht gaven een Wouwerman of een Meulener toch eigenlijk minder schoons, en minder *waars*, dan een Hollandsch schilder waardig was. En tot

het glorieuse gedicht in verf van Velazquez' Lansen reikte hier niemands talent. Om kort te gaan, de veldslag „lag" onzen schilders evenmin als onzen veldoversten. Dat wil niet zeggen, dat de kunst zich niet met den soldaat zou hebben beziggehouden. Wij kennen ze allen, die soldatentafereelen, maar het is de soldaat als rooker, als drinker, als vrijer, op bezoek, als opsnijder, die voorgesteld wordt, half argwanend aangegluurd door het gezelschap. Het hoort alles thuis in de genreschildering.

Stel daartegenover nu den zeestrijd in onze kunst. Van ieder treffen ter zee hebben wij schilderijen van den eersten rang: van Vroom, De Vliegher, Willem van der Velde en wie men meer noemen wil. Zeker, ook dit zijn altijd composities, maar met hoeveel van het beste van onze kunst daarin neergelegd, met welke onbegrensde mogelijkheden van het picturaal effect, en met hoeveel liefde geschilderd! — De admiraal bracht het hier niet alleen tot tal van goede conterfeitsels van zijn wezentrekken, in schilderij en gravure, maar zelfs in meer dan één geval tot een beeltenis in steen."



Wij veroorloven ons dit lange citaat, omdat het, ook met zijn kleine onjuistheden, ongeveer zoo de gangbare meening weergeeft. Van den schrijver van een zoo algemeen geprezen boek over de middeleeuwen, was ons overigens een dieper peilen van de situatie welkom geweest. Gezegd moet worden, dat niet alleen onze eigenlandsche kunst, doch ook de kunst in het algemeen ons bij dergelijke dieptepeilingen veelvuldig in den steek pleegt te laten. Zij, die als schilders van oorlogstafereelen te boek staan en als zoodanig een zekere populariteit verwierven, zijn in den regel als kunstenaar de besten niet, en in het oeuvre van de waarlijk grooten, zelfs niet bij een Da Vinci en Michelangelo, die zich in den dienst van Mars zeer nuttig maakten, nemen de feitelijke oorlogstafereelen een veel minder groote plaats in dan men op grond van deze belangstelling geneigd zou zijn aan te nemen, en dit te meer waar de oorlog in hun tijd nogal eens rumoerde. Leonardo was in het ontwerpen van oorlogstuig een genie en bekleedde bij den Hertog van Milaan, Ludovico Moro, eene positie, die vrijwel overeenstemt met die van een minister van oorlog; in de bewogen Florentijnsche revolutiejaren 1528 en 1529 neemt Michelangelo intensief deel aan de beraadslagingen, die betrekking hebben op de verdediging van de stad en op 10 Januari van het laatste jaar volgt zijn benoeming tot Gouverneur-Generaal en Beheerder der vestingwerken met verstrekkende volmachten. Hoe komt het, dat van dit alles, dat toch niet alleen zooveel van hun tijd, doch ook van hun geest in beslag heeft moeten nemen, zich zoo weinig in hun werk spiegelt? Er moet toch wel een min of meer aannemelijk motief voor zijn te vinden?

Scheler, die veel over den oorlog heeft nagedacht en geschreven, komt in zijn Typologie van „Führer und Vorbilder" tot een driedeeling van heilige, genius en held. In den held ziet hij de typische wils-, machts- en werkelijkheidsmensch, die de ideeën realiseert, welke de genius in een visioen aanschouwt. Zijn machtswil is onverbrekelijk verbonden met bereidheid tot den strijd, met de vreugde, waarmede hij verantwoordelijkheid aanvaardt en met de uitbreiding van zijn macht, met vermetelheid, dapperheid, tegenwoordigheid van geest en met zijn liefde voor gewaagde ondernemingen en gevaar. Als staatsman ziet hij, en dit ter onderscheiding van het religieuze type, steeds het volk, niet de menschheid.

Zoo positief als hier zijn in werkelijkheid de grenzen natuurlijk niet te trekken. In den genius kan ook de held en heilige, en omgekeerd, leven, alle te zamen kunnen hunne kenmerkende hoedanigheden in meer of mindere mate faculteiten zijn van het schilderkundig genie. Zoo is het te verklaren, dat Leonardo, die trouwens ook als schilder een op experiment beluste geest was, behagen vond in krijgskunde, die volgens Hannibal, Frederik de Groote en Napoleon ook een vorm van kunst zou zijn; dat Michelangelo, die als Leonardo een veelzijdig genie was, o.m. ook bouwmeester en beeldhouwer bij Gods genade, en die zijn kunstenaarsdroomen wel in berggroote gesteenten had willen verwerkelijken, er toe kwam krijgskundige projecten in bastionvorm te kneden. Sommigen vonden, dat hij in zijn lust tot vormgeving wat ver ging, anderen, meer bevoegd, hebben hem verdedigd. We weten overigens ook, dat de groote oude Grieken niet alleen konden dichten, doch ook het zwaard wisten te hanteeren; dat Cervantes, wiens genie zijn held tegen molens doet vechten, die kunst niet minder goed verstond, zooals ook Ignatius van Loyola een geducht vechtersbaas was vóór hij een heilige werd. Hoe staat het nu met de heldhaftigheid van onze droomers en dichters met het penseel ter zee en te land?



Van meer dan één weten wij, dat hij ook nog wel iets anders wist te doen dan onze feestende en lustig bankeerende schutters, die bij gelegenheid poogden Mars onder de tafel te drinken. Eenige van onze beste schilders van zeeslagen kwamen uit het schippersbedrijf, waarin zij van jongs af aan opgroeiden, zoodat het vak op dit punt geen geheimen meer voor hen had; zoo goed als de verschillende scheepstypen en hun soms zoo ingewikkelde takelage kenden zij het water, binnen- en buitengaats, met al zijn nukken en grillen op een duim, terwijl hun schilderijen gevoeliger dan een barometer den stand van het weer registreerden. Wanneer Willem van de Velde, de Oude en de Jonge, opdrachten krijgen te vervullen, dan deinzen zij er niet voor terug op een oorlogsbodem de zeeslagen, welke zij in opdracht in beeld hebben te brengen, bij te wonen, om daarvan als ooggetuige te kunnen gewagen en den kruitdamp, die hun met zooveel welbehagen op het doek gebrachte vertooningen zooveel luister bijzet, hebben zij kennelijk van nabij geroken. Zij brachten het

gevaarlijke leven in praktijk lang voor Nietzsche en Sorel er een lans voor braken.

En toch voelen we, wanneer we voor hun werken staan, dat de geest er van een andere is dan die uit de kartons van een Da Vinci en Michelangelo tot ons spreekt. Hoe voortreffelijk ook geschilderd, missen ze dat onuitsprekelijke, dat zelfs een man van zooveel nuchtere bezinning als Kant moet hebben gevoeld, wanneer hij den oorlog een zekere verhevenheid toekent. Hoe komt 't, dat, terwijl Leonardo da Vinci's Strijd om een Vaandel, naar welk karton het Louvre een zoo pakkende copie van Rubens bewaart, ons aangrijpt en meesleept en ons schoon en vervoerend voorkomt als een Gallische bardenzang moet zijn geweest, wanneer deze opwekte tot een strijd voor de heiligste goederen, hun met zooveel kennis van zaken in elkaar gezette tafereelen ons toch eigenlijk koel laten? Wanneer Florence's lot zich in tragischen zin voltrekt, dan begraaft Michelangelo zijn smart in aangrijpende verzen en naar men wil en aannemen mag in tal van beelden, die evenvele getuigenissen zijn van een gewond hart, dat zich nochtans in heldendom wist uit te leven, doch hier missen we elk symptoom van echte ontroering. De Van de Velde's waren niet alleen kundige schilders, maar ook als zoovelen in dien tijd er op uit hunne gaven zoo voordeelig mogelijk te beleggen. Wanneer ons land door rampspoed op rampspoed wordt getroffen en de Koning van Engeland hen roept, dan keeren zij, blijkbaar zonder een traan te laten, Holland den rug toe en schilderen met evenveel vlijt de overwinningen der Engelsche vloot. De oude Van de Velde sterft in Londen, de jonge in Greenwich; hun kunst is dan verkommerd en reikt niet uit boven het getrouwelijk getuigenis van een plichtmatig bijgehouden scheepsjournaal.

Ook in de 19de eeuw is bij ons een befaamd bataille-schilder aan het werk. Jan Willem Pieneman heeft veel pleizier beleefd van zijn met zooveel vlijt en overleg gekweekte penseelvruchten in de dagen, waarin de historie-schildering weer en vogue was. Zijn „Heldenmoed des Prinsen van Oranje bij Quatre-Bras" en zijn „Slag bij Waterloo" hadden een sensationeel succes, waaraan het besef van „herwonnen nationaliteit", zooals men het heeft genoemd, niet vreemd was. Beide omvangrijke doeken, echte paradestukken, werden in verschillende steden in binnen- en buitenland ten toon gesteld.

Op het laatstgenoemde schilderij komen een kleine zeventig getrouwelijk naar het leven geconterfeite beeltenissen van historische persoonlijkheden voor, waarvoor Pieneman nauwkeurige studies maakte, ontegenzeggelijk, waar 't een zoo kundig schilder betreft, een verdienste op zich zelf. Maar daarmede heft de maker zijn onderwerp nog niet in de regionen der hooge dramatiek. Men moge toen hartelijk blij zijn geweest met Napoleon in den gereede te komen, als achtergrondfiguur in een wereldgericht van historische afmetingen lijkt ons dit fenomeen toch te weinig naar waarde geëerd. En ons zegt een klein schilderijtje van Delacroix in 't Museum Mesdag, een avond op hetzelfde, maar nu gansch verlaten veld, waar een uit zijn verdooving ontwakend strijder tusschen twee gevallen paarden oprijst en de eenzaamheid in tuurt, ondanks de veel minder groote belangrijkheid van dit geval achter de coulissen van den oorlog, dank zij het zooveel dieper menschelijke sentiment en waarachtiger dramatische begrip van den daarbij veel grooteren schilder, die Delacroix was, toch eigenlijk oneindig veel meer. En dit zelfde laat zich zoo ongeveer zeggen van Pieneman's nog vermaarder zoon Nicolaas, wiens „Onderwerping van Diepo Negoro aan Generaal de Kock" al evenmin boven het gangbare gelegenheids- en representatiestuk uitgaat van zoovele anderen in ons land en elders, van, om enkelen te noemen, den hofschilder van den grooten Napoleon, Gros, van een Meissonier, van een Hoynck van Papendrecht en die, hoe bekwaam zij ook mochten wezen, hoe groot hunne verdiensten ten opzichte van hun land en de kunst ook mogen heeten, niet wisten te stijgen tot die souvereine hoogten, waarop het ware heldendom bloeit en, zij 't in daden van het scheppend genie, zij 't in die van tastbare werkelijkheid, wordt beleden.



Opmerkelijk is in dit opzicht het lot van Da Vinci en ook dat van Rafaël's krijgstafereelen geweest. Zij kwamen niet op de oorspronkelijk bedoelde wijze tot uitvoering; wat het Vaticaan van de laatste bergt, is in hoofdzaak leerlingenwerk. Neemt, zoo vraagt men zich af, de wereld ondanks alle goede bedoelingen ten slotte toch meer genoegen met de Olympische kalmte en plechtstatigheid, die het werk van onze schilders van zeeslagen uitstraalt en waaronder het befaamde doek van den jongen Van de Velde „Het Kanonschot" (zie afb. blz. 356) welhaast eer kan worden opgevat als een appèl aan de stilte dan aan het tumult van den krijg, dat zich dan in Philips Wouwermans' ruitergevechten (zie afb. 355) toch zooveel handtastelijker roert? Acht men de dynamiek van den oorlog in tijden van vrede te weinig in overeenstemming met de weldoende rust van het dagelijksche leven? Of vormt deze dynamiek ten slotte een te groot contrast met een daartoe in wezen toch te zeer statisch geachte kunst als die van het schilderen of beelden? De oude gigantomachieën leeren ons in dit opzicht wel anders. De befaamde Alexanderslag uit Pompeji (naar Philoxenos) roept de echo's wakker van eene vulkanische ontlading. Door Rubens' oorlogschilderingen, zijn tumulteuze Amazonenslag en Dood van Consul Decius Mus raast het barokke geweld, waarvan Michelangelo de vader heet en waarvan het dreunende pathos ons nog lang in de ooren zal klinken, even luid echoënd in de tafereelen van den soms zoo killen klassicus David als in die van den gloedvollen romanticus Delacroix.

Altdorfer's wonderbare schilderij in de oude Pinakotheek te München draagt volkomen het karakter van een verheven cosmogonie, vol van een even innerlijke als uiterlijke bewogenheid. Naar dit innerlijk zullen wij ons vermoedelijk

wel moeten wenden, om daar den dieperen, velen zoo onverklaarbaren „irrationeelen" kant van het oorlogsgebeuren te kunnen peilen, voor zoover hij peilbaar is. Dien kant hebben schilders als Hodler en Egger-Lienz, de laatste in zijn „Totentanz von Anno Neun" dan wel beter begrepen, zooals een Dürer het deed in zijn „Ridder, dood en duivel" en „Apocalyptische ruiters". En mogen we in dit verband Goya met zijn oorlogshallucinaties wel vergeten?

En bij ons? Is er wel één meester, die dit alles zoo goed verstond als onze eigen, onvolprezen Rembrandt? We hebben aan een paar van zijn meest raadselachtige doeken hier bij gelegenheid al eens eenige regelen gewijd. Hij is het inbegrip van de heroïsche levenshouding ten onzent, de laatste ridder en koningsfiguur onder onze schilders. Hij heeft het beste met zijn volk voorgehad. Welk een toekomst zou voor ons zijn weggelegd, wanneer we maar even in de scheppende krachten, die bij de totstandkoming van zijn Nachtwacht, zijn Claudius Civilis en Eendragt van het Lant (zie afb. 345), werkzaam waren, hadden geloofd. Welk een werelden worden ons hierin voorgespiegeld! De Eendragt van het Lant . . . . Uit de benarde veste (hoe zou Huizinga, wanneer hij zich hierop bezint, nog kunnen en willen volhouden, dat een belegering of een gefingeerd slachtveld onschilderachtig zou zijn!) breekt Holland los. Men slaat de handen in elkaar — en Rembrandt schildert dat — omdat men beseft, dat een verdeeld land niet kan wat een eensgezind vermag. Frederik de Groote, die den oorlog zoo oprecht haten kon, spreekt ergens van „Bellona, die traurig wilde Geliebte des alten Chaos". Rembrandt ook heeft haar geschilderd, Mars' liefste vrouw, en ook hem zelf. Maar hoe is hier haar razernij getemd; uit wat een chaos kon worden, is een schoone harmonie opgebloeid. Rembrandt was een heroische natuur, die van geen transigeeren wist. Hij legde het niet aan op „accomodations" met zijn God en zijn volk. De manier, waarop hij zich zelf en zijn mannelijke bloedverwanten herhaaldelijk als krijgers uitdost, getuigen voor zijn manhaften geest. Nooit had hij een schuttersfestijn in den trant van Hals of van der Helst kunnen schilderen, daarvoor vatte hij den levensstrijd te ernstig op. Hij had het bloed van een mythen-dichter in zich; hij had het voor zijn volk willen zijn; hij werd het voor slechts enkelen, die hem wilden begrijpen en zijn maningen verstaan.

De heroïek is niet aan krijgstafereelen gebonden, zoo min als de oorlog, die kan woeden op elk terrein. Den held, zoo wil het Scheler, is de wereld als „Widerstand" gegeven. Die strijd behoeft er niet een te zijn van enkel physiek of materieel geweld, hij kan zich in verregaande mate naar binnen verplaatsen en zich in conflictvollen vorm spiegelen in het drama der dichters met pen, beitel of penseel. Een Stendhal was de schildering der hartstochten liever dan die van daden en in zooverre had hij gelijk, dat de eerste als ziel van de laatste onmisbaar zijn. Maar om tot zulk een opperste kunstdaad, als een drama werkelijk moet zijn, te komen, daarvoor is afstand noodig, afstand en samenvatting.

Daarom wellicht ook is het oorlogstafereel in den vorm van slagveld zoo betrekkelijk zeldzaam in de waarlijk groote kunst en uit zich het heroïsch levensgevoel niet zelden het meest overtuigend in een dramatische mise en page van enkele figuren of zelfs van een enkel figuur.

Verrochio's ruiterstandbeeld in Venetie is hier een bekend martiaal voorbeeld van. En wil men exempels van nog compacter samenvatting, van, nu in tragischen vorm gedramatiseerde, heroïek leeren kennen, dan beture men goede reproducties van Andreas Schlüter's aangrijpende maskers van stervende krijgers in het tuighuis te Berlijn. Het masker is wel de meest saamgevatte vorm van menschelijkheid, welken men zich voorstellen kan. En, wat wij nimmer dienen te vergeten, is, dat het, lachend of schreiend, past op ieders gelaat.



ADOLPH VON MENZEL GENERAAL VON HÜLSEN IN HET GEVECHT

DR E. C. G. BRUNNER

RICHTLIJNEN VAN DE NEDERLANDSCHE BUITENLANDSCHE POLITIEK

De buitenlandsche politiek van Nederland heeft zich in de 19e en 20e eeuw niet laten leiden door het streven om een harmonische verhouding tot stand te brengen tusschen volk en bodem, maar zij werd geheel en al beheerscht door de traditie, die een gevolg was van de historische ontwikkeling van den Nederlandschen staat. Het gevolg was, dat geen acht geslagen werd op de geopolitieke functies van Nederland.

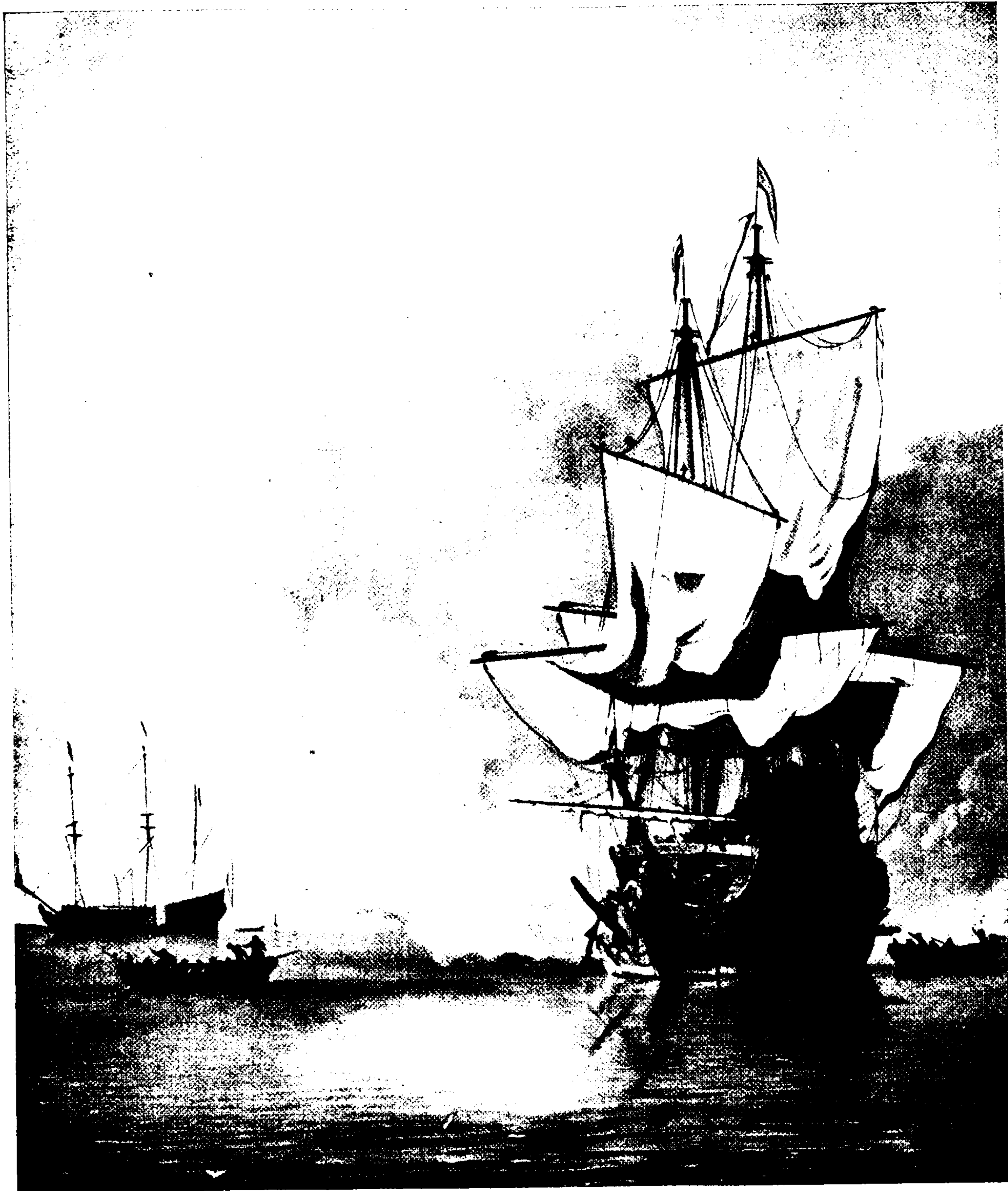
Door de ligging aan den noordwestrand van de Midden-Europeesche ruimte, in de Rijn-Maas-Schelde-delta is Nederland gebonden aan het Europeesche vasteland. Van oudsher was ons land dan ook economisch nauw verbonden met het Duitsche kerngebied van de Midden Europeesche zone. Deze binding was bevorderd door den samenhang, welke er op volkenkundig en politiek gebied ontstaan was. In de 16e eeuw kwam er verandering. De ontwikkeling van Nederland als koloniale mogendheid maakte, dat het westelijk deel van ons land zich van het vasteland afwendde en zich op de zee oriënteerde. Het verval van het Duitsche Rijk in de 16e eeuw had ten gevolge, dat Nederland in den strijd tegen de Spanjaarden geen steun van die zijde kon krijgen en zich daarom richten ging naar Engeland en Frankrijk. Daar Frankrijk te kampen had met inwendige twisten en in Engeland koningin Elizabeth er naar streefde om invloed op het vasteland te krijgen, was het vanzelfsprekend, dat Nederland binnen de machtssfeer van het Britsche Rijk moest geraken. Toen Engeland in de eerste helft der 17e eeuw te doen had met binnenlandsche moeilijkheden werd Nederland aan zich zelf overgelaten. De sterke ontwikkeling van den Nederlandschen handel bracht den Nederlandschen staat op den duur in een scherpe tegenstelling tot Engeland. Dit land voelde zich dan ook op economisch gebied bedreigd. In de oorlogen, welke van 1652—1654 en van 1665—1667 gevoerd werden, is het aan Nederland niet gelukt om Engeland zijn wil op te leggen. Met het oog op het gevaar, dat van Fransche zijde dreigde, werd er naar samenwerking gestreefd. De verdragen van 1674, 1678, 1689 en 1709 brachten tusschen Nederland en Engeland een verbinding tot stand, waardoor de Nederlandsche staat feitelijk een bolwerk werd van Engeland op het vasteland tegenover Frankrijk. De Britsche grenzen lagen in de 18e en 19e eeuw bij de Ardennen. De ontwikkeling der gebeurtenissen in Europa in 1756 dwong Nederland op een samenwerking met Frankrijk aan te sturen. Toen het evenwel in den 4den Eng. oorlog (1780—1784) bleek, dat Frankrijk niet bij machte was om het Nederlandsche koloniale bezit te beschermen, nam de Engelschgezinde strooming in kracht toe. Ook op cultureel gebied oefende Frankrijk een grooten invloed uit. De Fransche denkbeelden op politiek gebied maakten hier opgang en hebben meegewerkt tot de vorming van een nieuwe staatsinrichting.

De Napoleontische tijd heeft aan Engeland bewezen, dat de beheersching van het deltagebied van groot belang was. Bij het verdrag tusschen Engeland en Rusland in 1801 werd dan ook bepaald, dat er een staat gevormd zou worden, welke uit Nederland en België zou bestaan. Na de beëindiging van den strijd tegen Napoleon werd in 1814 de Groot-Nederlandsche staat gevormd, welke als bolwerk tegen Frankrijk moest dienen. De Engelsche regeering heeft evenwel niet lang haar aandacht aan het delta-gebied gewijd. Haar belangstelling richtte zich naar de Middellandsche Zee. Niet Frankrijk, maar Rusland was de gevaarlijke tegenstander. Engeland had nu ook geen belang meer bij het in stand houden van den Groot-Nederlandschen staat, te meer daar het in een neutraal België een voldoenden waarborg meende te hebben tegen een eventueel opdringen van Frankrijk naar het Noorden. Nederland werd wederom aan zich zelf overgelaten.

De Nederlandsche regeering bevond zich de eerste jaren van haar optreden in een moeilijke positie. Engelsche waren overstroomden het land, terwijl de opheffing der binnenlandsche tollen in Pruisen in 1818 van dezen staat een economisch geheel had gemaakt, dat zijn graanproducten gemakkelijk naar Nederland kon uitvoeren. Hierbij kwam nog, dat het zuidelijk deel van den Groot-Nederlandschen staat geheel andere belangen had dan het noorden. Een star doorgevoerde protectie zou moeilijkheden opleveren met Pruisen en kon nadeel beteekenen voor den handel op Engeland, dat het stelsel van „fair trade" ging toepassen. In de handelspolitiek volgde de Nederlandsche regeering dan ook geen vaste lijn. Na een enquête, die ingesteld was naar den toestand van de industrie, werd de protectionistische tariefwet van 1816 in 1819 verscherpt. Hierop volgde de tariefwet van 1821, die in de richting van vrijhandel ging. Daarop volgde ten slotte het tarief van 1826, dat een ver doorgevoerde bescherming toepaste. De hooge invoerrechten, welke Frankrijk van Nederlandsche goederen en slachtvee eischte, werden door de Nederlandsche regeering zoodanig beantwoord, dat het handelsverkeer met dat land vrijwel



PHILIPS WOUWERMANS — DE GROOTE VELDSLAG



WILLEM VAN DE VELDE d. J. HET KANONSCHOT

geheel lam gelegd werd. Een groote fout was het van Nederland, dat het zich geen rekenschap heeft gegeven van de veranderingen, welke bezig waren zich in Duitschland te voltrekken. De vorming van het Tolverbond maakte van de Duitsche staatjes een economisch blok, dat een exploitatie door den Nederlander vrijwel belette. Tevergeefs beproefde de Nederlandsche regeering tot een oplossing te komen door toetreding tot het Tolverbond te vragen. Pruisen weigerde, waardoor de vorming van een economisch geheel, dat de Midden Europeesche ruimte omvatte, belet werd. Nederland kon zijn isolement op handelsgebied niet staande houden. Bij de Rijnvaartacte van 1831 moest het toegeven aan den wensch van Engeland en het Tolverbond om geen transietrechten meer te eischen. Hiermede werd de weg gebaand voor een bevredigende regeling. De Nederlandsche regeering, die nog in 1835 overgegaan was tot heffing van hooge graanrechten, zag zich reeds in 1837 genoodzaakt om een verdrag te sluiten met het Tolverbond op den grondslag van wederkeerigheid. Gaandeweg maakte West-Duitschland zich los van de overheerschende positie van Nederland op handelsgebied. In 1851 kwam het Pruisisch-Nederlandsche handelsverdrag tot stand, dat de grondslag is gebleven voor het handelsverkeer tusschen Nederland en Duitschland.

Aangezien het deltagebied geen gewicht in de schaal legde bij de toenmalige politieke verhoudingen in Europa hield Nederland zich afzijdig van de verwikkelingen in het midden der 19e eeuw. Het werd uit zijn rust opgeschrikt door de vorming van den Duitschen eenheidsstaat in 1871. Er kwam een reorganisatie van het verdedigingssysteem tot stand, maar tot verdere hervormingen kwam het niet, toen men zag, dat er zich geen verwikkelingen in het westelijk deel van het Europeesche vasteland voordeden. De aandacht der groote mogendheden bleef nog steeds gericht op Zuid-Oost-Europa. Het gevolg is geweest, dat men zich in ons land uitsluitend ging wijden aan de oplossing van kwesties van binnenlandsche politiek (rechtswezen, onderwijs, financiën, kiesrecht, sociale wetgeving). Er kwam eenige belangstelling voor kwesties van buitenlandsche politiek, toen er een conflict ontstond tusschen Engeland en de Boerenrepublieken. Tevergeefs heeft de Nederlandsche regeering daarbij de Transvaalsche regeering aangeraden om een meer tegemoetkomende houding aan te nemen ten opzichte van Engeland. Het gevaar, waarin de beide Boerenrepublieken verkeerden, heeft op het Nederlandsche volk een diepen indruk gemaakt. Men kwam tot het besef, dat het noodig was om voor een behoorlijke beveiliging van het land te zorgen. De toenmalige minister van oorlog Eland wist, ondanks het verzet van de R.K. Staatspartij, verschillende verbeteringen in het leger door te voeren (afschaffing van het remplaçantenstelsel; reorganisatie van den militairen dienst). Men liet evenwel niet alleen op militair gebied de passieve houding varen, ook in de buitenlandsche politiek kwam het tot meerdere activiteit. De leider der anti-revolutionnaire partij, Dr Abr. Kuyper, oordeelde het nuttig om na de aanvaarding van de leiding der regeering in 1901 met de staten van het Drievoudig verbond in contact te treden. Dit streven vond geen algemeene instemming. De vroegere minister van oorlog Den Beer Poortugael wees in zijn geschrift „Nederland en Duitschland" er op, dat een aansluiting bij een groote mogendheid voor ons land gevaarlijk was en men veeleer een samenwerking met België moest nastreven. Voor het laatste voelde Kuyper niets, hoogstens wilde hij een toenadering op economisch gebied. Over de onderhandelingen, die Kuyper in 1904 te Berlijn voerde, is niets bekend. Waarschijnlijk heeft men daar den Nederlandschen staatsman er op gewezen, dat Nederland slechts te zorgen had voor een behoorlijke verdediging, opdat zijn neutraliteit niet aangetast kon worden. Voor het overige was men zich te Berlijn wel er van bewust, dat Nederland niet vriendschappelijk gezind was ten opzichte van Engeland en Frankrijk. In hoeverre het plan von Schlieffen met deze opvatting samenhangt, is niet vast te stellen. Kuyper is nog in 1904 begonnen met het plan om de nationale verdediging op een solide basis te brengen. De val van Kuyper in 1905 heeft de uitvoering van dit plan vertraagd. Van Fransche zijde was men ongerust geworden over de plannen van Kuyper om den mond van de Schelde te versterken en men stuurde daar aan op het tot stand brengen van een samenwerking tusschen Nederland en België. Hiervoor voelde men evenwel in ons land niets.

Ondertusschen was de toestand in Europa meer en meer gespannen geworden. Het was voor de Nederlandsche regeering onmogelijk om zich geheel en al afzijdig te houden van de behandeling der Europeesche vraagstukken. Toen in 1908 de conferentie gehouden werd ter behandeling van de vraagstukken, die op den toestand in de Noordzee betrekking hadden, zag de Nederlandsche regeering zich genoodzaakt daaraan deel te nemen. Het gelukte aan den toenmaligen minister van buitenlandsche zaken de Marez van Swinderen niet om in het verdrag de neutraliteit voor Nederland in geval van een Duitsch-Engelschen oorlog opgenomen te krijgen. Hoewel met het oog op den toestand een verbetering van het verdedigingswezen hoogst noodig was, hebben de toenmalige partijen in de Staten-Generaal niet kunnen besluiten om hare eigen belangen ter zijde te stellen. Een zeer onverkwikkelijk schouwspel leverde de behandeling van het wetsontwerp betreffende den aanleg van versterkingswerken aan den mond van de Schelde. In België en Frankrijk zag men er het gevaar in, dat de staten, die de neutraliteit van België gegarandeerd hadden, bij een eventueele schending niet zouden kunnen optreden. Terwijl Engeland en Duitschland zich onthielden van het afleggen eener verklaring, begon men van Fransche zijde een felle actie, waarbij sommige Nederlandsche leden van de 2e Kamer zich niet ontzagen als spreekbuis van den Franschen gezant in Den Haag op te treden.

In deze omstandigheden verklaarde de Marez van Swinderen, dat de Nederlandsche regeering bereid was de kwestie van den bouw der verdedigingswerken in het mondingsgebied van de Schelde aan een conferentie van

de staten te onderwerpen, die de neutraliteit van België gegarandeerd hadden, mits dit door alle staten gewenscht werd. Van Fransche zijde zag men in, dat men te ver was gegaan. De Fransche regeering onthield zich daarom dan ook van verdere actie. Toen nu de Engelsche regeering bij monde van Sir Edward Grey de verklaring gaf, dat een staat die maatregelen kon treffen, welke hij voor de handhaving der verdediging noodzakelijk oordeelde, wekte dit in Nederland een groote tevredenheid. Er kwam gaandeweg een eind aan de verkoeling, welke door den Boerenoorlog ontstaan was en mede onder den invloed van de belangengemeenschap in de petroleumindustrie kon men zelfs een toenadering bespeuren tusschen Nederland en Engeland. De toenmalige minister van oorlog Colijn stelde zelfs in 1911 den Britschen militairen attaché Bridges in staat om de versterkingen aan de Nederlandsche oostgrens te inspecteeren. Hij ging over tot een reorganisatie van het leger en eindelijk kwam in Juni 1913 het wetsontwerp voor den bouw der versterkingen in het mondingsgebied van de Schelde tot stand, zij het dan ook niet in den oorspronkelijken vorm.

De op Engeland georiënteerde richting in de buitenlandsche politiek had het gewonnen. De pers en verschillende vereenigingen op kultureel gebied hielpen mede aan het verwekken van een stemming, die wantrouwend stond ten opzichte van het Duitsche Rijk. Het was daarbij echter van groote beteekenis, dat men zich in Nederland geen heldere voorstelling maakte van den politieken toestand in Europa. Men ging geheel en al op in de gedachte, dat Nederland een rol zou kunnen spelen bij het streven om den vrede onder de staten te bewaren (bouw van het Vredespaleis; optreden van de vereeniging Vrede door Recht). Vandaar dat men het niet noodig vond om er over te denken hoe men het beste de neutraliteit in de toekomst zou kunnen verdedigen.

Het gevolg is geweest, dat de Nederlandsche regeering in den zomer van 1914 door den loop van de gebeurtenissen vrijwel verrast werd. Met het oog op de mogelijkheden, die zich zouden kunnen voordoen, stelde de Nederlandsche minister van buitenlandsche zaken Loudon zich op 27 Juli met den Belgischen gezant Fallon in verbinding. Tevergeefs beproefde hij echter tot een samenwerking met België te geraken. Toen de Duitsche regeering evenwel de verzekering gegeven, had dat zij in geval van oorlog de neutraliteit van Nederland eerbiedigen zou, verviel voor de Nederlandsche regeering de noodzakelijkheid om tot een samenwerking met België te komen. Den 6en Augustus gaf de regeering in de Staten-Generaal de verklaring, dat zij de neutraliteit van het land met alle middelen zou handhaven. In Nederland waren de sympathieën verdeeld. De overgroote meerderheid der bevolking stond sympathiek tegenover de entente-staten, hetgeen voor een belangrijk deel ook moet worden toegeschreven aan de propaganda, welke van die zijde gevoerd werd. Over het geheel was de pers neutraal. Een felle pro-Engelsche campagne werd gevoerd door de „Telegraaf" en verder door Prof. Dr G. W. Kernkamp in „Vragen des Tijds" De Duitsche zaak werd verdedigd door „de Toekomst". De Britsche blokkadepolitiek bracht aan de voorziening van goederen groot nadeel toe. Door de oprichting van de Nederlandsche Overzeetrust (N.O.T.) en de Nederlandsche Uitvoermaatschappij (N.U.M.) trachtte men deze moeilijkheden uit den weg te ruimen. Het verloop van den oorlog heeft er waarschijnlijk toe bijgedragen, dat men de neutraliteit naar beide zijden heeft kunnen handhaven.

Na het tot stand komen van den vrede verviel men in ons land wederom in een toestand van passiviteit. De eischen van België tot afstand van Zeeuwsch-Vlaanderen en Zuid-Limburg brachten een verkoeling in de betrekkingen. Men had het volle vertrouwen op den Volkenbond, al was men er zich ook van bewust, dat een toepassing van art. 16 van het Volkenbondspact (doortocht van troepen) wel eens gevaar zou kunnen opleveren. Het pacifisme en de studie van kultureele vraagstukken vierden hoogtij. Om het verdedigingswezen bekommerde men zich niet meer. Leger en vloot werden verwaarloosd. Zoover ging de regeering in haar passiviteit, dat de minister van buitenlandsche zaken van Karnebeek geneigd was om aan den wensch van België tot het maken van een verbinding tusschen Schelde en Merwede tegemoet te komen. Er werd toen een groote activiteit ontplooid door een groep personen, waartoe o.a. behoorden Mussert en van Vessem, die het Nederlandsch standpunt krachtig verdedigden. Het gelukte hun den aanleg te verhinderen.

De regeering, die in 1918 onder den indruk van de communistische woelingen op alle mogelijke wijzen bij de arbeidende klasse in het gevlei wilde komen, had allerlei hervormingen op sociaal gebied beloofd. Hiervan kwam evenwel niets, toen de rust weer terugkeerde. Zelfs ging zij er toe over verschillende concessies in te trekken. Door een ruil tusschen de kerkelijk georiënteerde partijen en de sociaal-democraten kwamen wetten tot stand, waarbij het algemeen kiesrecht werd doorgevoerd en de gelijkstelling tusschen bijzonder en openbaar onderwijs werd verkregen.

Uit de passiviteit ten opzichte van de buitenlandsche politiek is men opgeschrikt door de gebeurtenissen in het Duitsche Rijk. Men had de overtuiging gekregen, dat het Duitsche Rijk gedurende vele jaren tot machteloosheid gedoemd zou zijn, hetgeen de gelegenheid zou kunnen geven om daar op economisch gebied een rol te spelen. De machtovername door Adolf Hitler in Januari 1933 sloeg aan deze verwachtingen den bodem in. De overgroote meerderheid van het volk zag zich nu geplaatst tegenover een gebeurtenis, waarvan zij de beteekenis niet heeft begrepen. Men zag niet in, dat men te doen had met een revolutionnaire gebeurtenis, welke verstrekkende gevolgen zou hebben. Het eenige, dat men begreep, was, dat er spanningen zouden optreden, die een gevaarlijk karakter konden hebben voor de bestendiging van den bestaanden toestand. Onder leiding van Colijn werd er scherp stelling gekozen tegen het nationaal socialisme, dat hier onder Mussert ook ingang had gevonden. Colijn

had daarbij den steun van de democratische en communistische elementen en bovenal van de Joden. De laatsten konden daarbij door de beheersching van pers en kunst een voorname rol spelen.

In de buitenlandsche politiek oriënteerde de regeering zich in steeds sterkere mate op Engeland. Zij sloot zich op de conferentie van Washington aan bij de mogendheden, die de integriteit van China garandeerden (het zgn. Negen Mogendhedenpact 6 Febr. 1922), waardoor zij front maakte tegenover Japan. Deze oriënteering naar Engeland kwam ook sterk tot uiting in de deelname aan de sanctiepolitiek tegen Italië in 1935. De veranderingen, welke er door het Ethiopisch-Italiaansch conflict in de Europeesche structuur kwamen, gaven aan de regeering, welke geleid werd door Colijn, aanleiding om op een samenwerking met Engeland en Frankrijk aan te sturen. Hij gaf daarbij gehoor aan den oproep van de „Times" van 13 November 1936 om een nauwe samenwerking der democratische staten tegenover het Duitsche Rijk tot stand te brengen. Het Britsche Rijk bracht den strijd voor de handhaving van de democratie in het geding om de volken der verschillende staten in het geweer te brengen tegen het Duitsche Rijk en Italië. Het had daarbij een machtige steun in de Oxfordbeweging en verschillende andere zgn. kultureele vereenigingen, die front maakten tegen nationaal-socialisme en fascisme.

Op initiatief van Colijn kwam in Maart 1937 in den Haag de conferentie bijeen van de zgn. Oslo-staten (Scandinavische staten, België, Nederland en Zwitserland). Wel werden er ook vraagstukken op economisch gebied behandeld, maar van vèrdragende beteekenis waren de besprekingen, welke door den Zweedschen minister van buitenlandsche zaken Sandler te Londen en Parijs gehouden werden. Sandler wilde een verbinding tot stand brengen tusschen de democratische staten en de groote mogendheden van West-Europa. De handhaving van de zgn. collectieve veiligheid was het motief, waarachter men ook hier te lande verborg een deelname aan de omsingelingspolitiek van het Britsche Rijk tegen het Duitsche Rijk en Italië. Toen de spanning in Europa toenam door de aanhechting van Oostenrijk bij het Duitsche Rijk in 1938 ging men over tot het versterken van de oostgrens, waarbij op een aansluiting bij het Fransch-Belgische verdedigingsstelsel werd aangestuurd.

Na het uitbreken van den oorlog in September 1939 kwam er contact tusschen de Belgische en Nederlandsche regeeringen, waarin het bezoek van koning Leopold III aan koningin Wilhelmina een hoogtepunt vormde. Over de beteekenis van de gehouden besprekingen valt bij gebrek aan gegevens niets te zeggen.

De politiek, die na den Wereldoorlog vooral onder leiding van Colijn gevoerd is en later ook gevolgd werd door Jhr de Geer, werd krachtig bestreden door den leider der Nationaal-Socialistische Beweging Mussert, die herhaaldelijk wees op het gevaar van een eenzijdige oriënteering op het Britsche Rijk. Het heeft evenwel niet mogen baten. Naar zijn heldere argumenten werd niet geluisterd en in Mei 1940 werden de Nederlanden betrokken in den grooten oorlog. Een gevolg daarvan is weer geweest de verovering van Nederlandsch-Indië door de Japanners.

De huidige oorlog heeft het Europeesche probleem scherp naar voren gebracht. Rassisch en geopolitiek is Nederland nauw verbonden met het Duitsche Rijk. Op politiek en economisch gebied is de verbinding steeds voor ons land een voordeel geweest. Men kan zelfs vaststellen, dat onze welvaart afhangt van die van het Duitsche gebied, terwijl de geschiedenis ook geleerd heeft, dat ons land zich zonder den steun van het Duitsche Rijk moeilijk kan staande houden. De vorming van de Europeesche volkerengemeenschap onder den Führer en den Duce zal ook aan ons volk de mogelijkheden verschaffen om arbeid te vinden voor zijn steeds toenemende bevolking. Aan den Nederlander zal de gelegenheid gegeven worden om zijn gaven op kolonisatorisch en kultureel gebied te ontplooien, terwijl er op economisch gebied een groote welvaart zal gegeven worden aan Rotterdam, dat het eindpunt zal worden van de groote verkeersader van het Nieuwe Europa: den weg Rijn—Donau. In het Nieuwe Europa zal derhalve het Nederlandsche Volk een eervolle plaats innemen.

Die Zeiten und die Waffen haben sich geändert; das Heer der Germanen kämpft nicht mehr in Sippenverbänden, es ist von einem Gedanken zusammengeschweiszt, der weiter greift, der aber doch nur eine Erhöhung und Erweiterung jenes ursprünglichen Gedanken ist. Das Vergängliche ist nur ein Gleichnis, aber die Gleichnisse sind ewig; denn immer wird nur das Heer siegreich sein, bei dem die Geister der Sippen und der Groszsippe unseres Volkes weilen. Wenn Volk wider Volk steht, so entscheiden allein diese Geister, die seit der Vorzeit bei unseren Fechtern und ihren Fahnen gestanden haben. Sie sind und bleiben die Walküren, ob sie nun im Schwirren der Pfeile und Speere sprachen oder heute im Bersten der Granaten und in Pfeifen der Geschosse sprechen. Vor dem furchtbaren Ernst dieser Sprache verstummt alle billige Phrase und aller Scheinmut. Wessen Haupt aber einmal von der Walküre berührt wurde, dem ist auch der Sinn jener alten Bilder und Vorstellungen aufgegangen, die im Grunde doch mehr sind als Bild und Vorstellung. Er begreift die tiefere Wahrheit des alten germanischen Glaubens, dasz im heiszesten Kampfe das Göttliche den Kämpfern am nächsten ist, und dasz alle, die dort bleiben, unmittelbar eingehen in „Helgafell" in den ewig wiederkehrenden Strom von Sippe und Volk.

J. D. Plassmann: Ehre ist Zwang genug.

ϟϟ-OORLOGSBERICHTGEVER Mr JAN RUDOLF HOMMES

DE BETEEKENIS DER NEDERLANDSCHE PROPAGANDA-KOMPANIEËN

Nicht woher Ihr kommt, mache euch fürderhin eure Ehre, sondern wohin Ihr geht. Nietzsche.

Er is in de Nederlandsche dagbladpers reeds zoo vaak geschreven over de taak van den Nederlandschen oorlogsberichtgever (zie ook het artikel van H.W. van Etten in het jongste Maartnummer van De Schouw), dat men op dit punt met het noemen van de hoofdzaken kan volstaan.

De oorlogsberichtgever is in de eerste plaats soldaat. Zonder aan een bepaalde strijdende compagnie verbonden te zijn, is hij steeds daar te vinden, waar iets „gebeurt". Hij staat aan dezelfde gevaren bloot als iedere andere frontsoldaat; het komt niet zelden voor, dat hij inspringt om met het machinegeweer verder te schieten, waarvan de bediening is uitgevallen en al is hij over het algemeen beter op de hoogte van de strategische plannen en de tactische bedoelingen van zijn divisie dan de „man van den troep", zoo waakt hij er toch angstvallig voor, niet bij den divisiestaf te blijven vastkleven, opdat hij nimmer van soldaat tot toeschouwer wordt.

Hoezeer deze gedachte ook bij de Nederlandsche oorlogsberichtgevers leeft, bewijst wel het volgende vermetele stukje: bij de inname van een belangrijke Russische stad moeten vijf tanks de eerste doorbraak forceeren. Een Nederlandsche oorlogsberichtgever meldt zich en vraagt of hij in een van de tanks mee mag rijden. Wanneer hij van den bevelvoerenden luitenant hoort, dat er in de tanks geen plaats voor hem is, klimt hij er op en maakt naast den tanktoren liggend den aanval mee, totdat hij — na met zijn pistool twee sowjets buiten gevecht gesteld te hebben — zelf in borst en arm gewond in dekking moet springen.

In de tweede plaats moet de oorlogsberichtgever actueel zijn, zonder nu bepaald actualiteiten te willen brengen. Alleen bij groote militaire gebeurtenissen en dan nog bij hooge uitzondering wordt het oorlogsbericht één of twee dagen na het schrijven gepubliceerd en is het tevens nieuwsbericht. Over het algemeen echter verloopen een of twee weken, voordat de dagbladredactie het artikel op haar bureau heeft liggen en wordt het verlangen van den krantenlezer naar het laatste nieuws van het front bevredigd door de „toelichting tot het legerbericht", die iederen dag op de persconferentie te Berlijn door militaire deskundigen gegeven wordt. Met dit feit moet de oorlogsberichtgever terdege rekening houden, wil hij niet telkens weer tot zijn spijt bemerken, dat het bericht, dat hij aan het eind van een bepaald seizoen of aan het slot van een bepaalde gevechtsperiode geschreven heeft, wordt afgekeurd, omdat het intusschen niet meer actueel is.

Kort samengevat kan men zeggen, dat een oorlogsbericht pas dan aan zijn doel beantwoordt, wanneer de lezer voelt, dat het direct door den schrijver beleefd is, wanneer het pakkende karakter van zijn eerste publicatie gepaard gaat met de blijvende waarde van zijn inhoud en — daarover wordt in de volgende alinea's gesproken — wanneer het den lezer een begrip geeft van de noodzakelijkheden en van de consekwenties van onzen moeilijken tijd.

Dit laatste is het waardevolste, maar ook het moeilijkste werk van den oorlogsberichtgever. Nooit mag hij zich direct bemoeien met de Nederlandsche binnenlandsche politiek, maar toch moeten zijn artikelen afgestemd zijn op de algemeene ontwikkeling van den politieken toestand en aangepast aan de ontwikkeling van de Germaansche samenwerking.

Het is nog niet zoo lang geleden, dat de werving van Nederlandsche vrijwilligers voor de Duitsche marine begon. Dit belangrijke feit maakte het noodzakelijk, dat Nederlandsche oorlogsberichtgevers ook op Duitsche duikbooten, mijnenvegers en voorpostenbooten meevoeren om aan hun volk een getrouw beeld te geven hoe het leven aan boord van een Duitsch oorlogsschip is. Maar tevens is hier de gelegenheid gegeven er telkens weer op te wijzen, dat Engeland op dit oogenblik net zoo goed een vijand van ons is, als het Bolsjewisme het steeds zal zijn. Hier heeft de oorlogsberichtgever de kans met practische voorbeelden duidelijk te maken, dat de samenwerking der Germaansche volkeren, die in het Oosten allang een feit is, ook aan het Westfront tot haar recht komt en hier blijkt ten slotte, dat de Germaansche strijdgemeenschap niet gegroeid is uit een primitief afweerinstinct tegen de Bolsjewistische horden, maar uit de constructieve gedachte van een opbouwende samenwerking, die zich ook tegen een gelijkwaardig volk richten kan, wanneer dit zich door toedoen van één stel verblinde leiders buiten de Europeesche gemeenschap heeft gesteld.

Een ander probleem komt aan de orde, wanneer de oorlogsberichtgever schrijft, hoe het leven voor hem eenvoudiger geworden is vanaf den eersten dag, dat hij aan het front was, hoe kleinigheden, waarover hij zich vroeger druk maakte, zijn goede humeur niet meer kunnen bederven; hoe hij bij zichzelf tot de ontdekking kwam, hoe verschrikkelijk onbelangrijk de onaangenaamheden eigenlijk waren, waarover hij zich vroeger op kon winden; hoe hij na een zwaar gevecht de innige levensvreugde beleeft: ik leef!; hoe hij het dwingende alternatief heeft leeren kennen: Europa zal zich handhaven of ondergaan; en hoe hij de levensblijheid bij zichzelf weer ontdekt heeft, toen hij bij zijn terugkeer van het front de eerste bloem zag en het eerste meisje.

Wanneer de oorlogsberichtgever dit alles schrijft, wordt zelfs den onwelwillenden lezer de conclusie in den mond gelegd, dat het momenteel werkelijk niet aan de orde is, zich te beklagen over de verminderende levensvreugde of te mopperen, dat men wat minder te eten heeft dan vroeger. Deze tijd laat geen keus. Er is maar een probleem: hoe kan Europa zich handhaven. Hier heeft ieder persoonlijk belang te zwijgen.

En ten slotte: wanneer de oorlogsberichtgever schildert, hoe mannen van naam, die in hun leven op goede prestaties kunnen terugblikken, er niet voor terugdeinzen te zamen met jonge mannen — bijna jongens nog — recruut te zijn; hoe deze mannen zich niet laten voorstaan op hun verleden en ook geen toespelingen maken op hun leeftijd, doch veeleer den jongeren ook lichamelijk den loef afsteken; hoe de leiding het dezen mannen expres niet gemakkelijk maakt, maar hoe zij zich toch telkens weer door hun grootere kennen en bekwaamheid weten door te zetten, dan behoeft de Nederlander, die zijn mond het volste heeft van verworven rechten, vroegere welvaart en roemruchte geschiedenis, waarlijk niet veel fantasie te hebben om te begrijpen dat de waarheid, dat iedereen telkens weer zijn plaats in de wereld moet verdienen, ook voor het Nederlandsche volk geldt!

TROUW

Toen allen ontrouw werden, heeft een kleine groep
Zich zwijgend omgewend om tot het laatst te strijden;
Zij waren het, die door de wenteling der tijden
Immer naar voren traden op den eersten roep,

En met een barschen glimlach zich ten doode wijdden,
Vervloekt, benijd, gehaat door gansch den laffen troep
Die angstig samendromde, als hun wrakke sloep
In zee stak, of de kleine keurbent uit ging rijden.

En iedre nieuwe eeuw zag nieuwe strijders komen;
Hun namen werden al te vaak weer snel vergeten,
Maar 't jong geslacht zou van hun daden droomen,

En toen de dag kwam, zou het zelf verbeten
Uit alle hoeken van het land tesamen stroomen:
Nog altijd werd hun eer hun trouw geheeten!

Jan van Rheenen

A. B. ROELS

KULTUUR EN RIJK

In onze beide voorgaande artikelen („Kultuur en Natuur", De Schouw, April 1943 en „Kultuur en Politiek", De Schouw, Mei 1943) onderzochten wij het systeem der moderne kultuur en verstonden wij eronder een zuiver additief geheel van in zich gesloten, in eigen kring souvereine kultuursferen, de logische, de ethische, de aesthetische, de erotische, de politieke sfeer en dergelijke. Wij kwamen tot het inzicht, dat „werkelijke" kultuur, kultuur in hoogeren zin, een over al deze autonome kultuursferen domineerende idee, een alle kultuurgebieden beheerschende visie, een alle kultuur doortrekkende en bevruchtende levensstroom vooronderstelt; dat voor ware kultuur wezenlijk is de eenheid van stijl, die de afzonderlijke kultuurgebieden samenbundelt en die de chaos, de „Barbarei", tot kosmos, tot „Kultur" doet verkeeren. Voorts zagen wij, dat het in dezen tijd, waarin de nationaalsocialistische idee voor ons leven en streven bepalend is geworden, de *politieke* levensstijl, de *politieke* levensbeschouwing is, die deze structureerende en stileerende functie vervult; dat in de nationaalsocialistische wereldbeschouwing het juist de *politieke* idee is, die het chaotische geheel der moderne kultuur integreert, dat de nationaalsocialistische kultuurstijl door de *politieke* levensfunctie wordt bepaald.

In ons onderzoek behandelden wij tot nu toe het begrip der politiek nog slechts vanuit theoretisch standpunt, wij hadden meer oog voor de politieke idee dan voor de politieke realiteit.

Zooals echter elke idee naar realisatie streeft, zoo is het ook voor de politieke idee wezenlijk dat zij van geest tot daad wil worden.

In het vervolg van dit artikel willen wij daarom onderzoeken hoe de verhouding kultuur-politiek, die wij tot nu toe nog slechts *abstract* zagen, in de *concrete* werkelijkheid van de Germaansche gemeenschap haar uiteindelijken vorm vindt. Wij zullen daartoe de relaties kultuur-staat en kultuur-Rijk aan een nadere beschouwing onderwerpen, waarbij het accent op de laatste verhouding, die van kultuur en Rijk, zal komen te vallen, aangezien juist in het Rijk, zooals wij zullen zien, de politieke idee van het nationaalsocialisme haar concreten vorm heeft gekregen.



Oswald Spengler, de pessimistische, maar scherpzinnige kultuurhistoricus, heeft *den staat* gekarakteriseerd als „die Geschichte als stillstehend".

En Alfred Baeumler, een der weinige waarlijk revolutionaire philosophen van het nieuwe Duitschland, zegt van *het Rijk*, dat het is „ein lebendiges Gebilde, das aus seiner einheitlichen rassischen Substanz und aus der Einheit seiner Führung lebt. Es ist nicht zwischen Grenzen gepreszt wie zwischen Mauern, sondern es atmet wie ein Organismus; seine Grenzen reichen so weit, wie der jeweilige Führerwille reicht, der seine Kraft aus der geschichtlichen Aufgabe schöpft, die dem Reiche des Nordens aus der germanischen Substanz heraus und aus ihrem Verhältnis zu der Kultur der Mittelmeerwelt gestellt ist".

In deze beide uitspraken nu vinden wij het onderscheid tusschen staat en Rijk scherp geformuleerd.

In den staat is de dynamiek van het bloedwarme leven en de vitaliteit van het historische gebeuren verkild en verstard; in het mechanische staatsapparaat is geen plaats voor organische beweging, doch slechts voor statischen vorm.

Het Rijk daarentegen is levende politieke en geestelijke werkelijkheid; het is geen machtsapparaat, geen bestuursorganisatie, doch een levend en bewegend organisme; het is geen juridische formule, doch de vorm, waarin het geheele volk zich politiek en geestelijk heeft samengetrokken en waarin het historisch is gegroeid.



De vraag doet zich hier natuurlijk voor, of er bij deze onderscheiding van staat en Rijk geen sprake is van een zuiver terminologische kwestie, doordat namelijk de bijzondere staatsvorm van het nationaalsocialistische Duitschland wordt aangeduid met den term „Rijk", terwijl voor den staatsvorm van de absolute monarchie — vanaf de Renaissance tot Lodewijk XIV of Frederik de Groote — en van het liberalistisch individualisme — vanaf de Fransche revolutie tot de moderne democratie — de term „staat" gehandhaafd blijft.

Inderdaad zegt een oud scholastiek adagium: „entia non sunt multiplicanda sine ratione". Er is echter hier wel degelijk ratio, reden, om een nieuwe grootheid, een nieuw begrip — het Rijk — in te voeren, want op de eerste plaats is het Rijk een „*einmalige*" vorm, een concreet begrip, in onderscheid met den staat, waaronder wij een *type* verstaan. Terecht zegt Huber dan ook in zijn Verfassungsrecht des Groszdeutschen Reiches: „Für die politische Ordnung des deutschen Volkes ist wesentlich, dasz sie nicht nur „Staat" im Sinne einer allgemeinen Typologie ist, sondern dasz sie *Reich* ist. Das Reich ist die konkrete politische Gestalt, in der das deutsche Volk zum Staat geworden ist". In het Rijk is dus als het ware het geheele volk tot staat geworden;

maar daarmede heeft dan ook de staat opgehouden met „staat" te zijn: hij is „Rijk" geworden.

En op de tweede plaats — en hiervoor blijkt de jurist Huber geen oog te hebben — is het Rijk, zooals wij ook hier beneden nog zullen zien, iets meer dan politieke vorm alleen: *het is geestelijke vorm tevens.*



Ziet men het onderscheid van staat en Rijk vanuit historisch oogpunt en ziet men bovendien de Rijksgedachte slechts voor zoover betreft haar zuiver-politieken vorm (zooals wij die in het bovenstaande beschreven), dan blijkt dat deze Rijksgedachte eigenlijk eerst in het Derde Rijk tot werkelijkheid is geworden en dat er voordien in feite slechts sprake kan zijn van een staatsche apparatuur. Pas in het Derde Rijk immers zijn het niet meer, zooals in Bismarck's Rijk, enkele geprivilegieerde standen, die bepalend voor de politieke werkelijkheid van het Duitsche volk zijn geworden, maar is het 't volk zelf, en wel het volk in zijn *geheel*, dat, zich manifesteerend door den wil van den Führer, eigen lot in handen heeft genomen en eigen geschiedenis is gaan vormen; het is het nationaalsocialisme, dat het *geheele* volk gewekt heeft tot politieke activiteit en gevormd heeft tot politieke grootheid.

Met deze verpolitiseering van het volk nu, met dit optreden van het geheele volk als politieke machtsfactor is een geestelijke vernieuwing, een kultureele hergeboorte gepaard gegaan; na den staat geestelijk overwonnen te hebben, heeft het Duitsche volk in het Rijk den weg tot de eigen kultuur hervonden.

„Der Staat ist nicht eine Akademie der Künste, er ist Macht", heeft Treitschke eens gezegd en hij gaf daarmee uitdrukking aan de overtuiging, dat er tuschen „Künste" en „Macht", tusschen kultuur en staat een bepaald onderscheid, ja zelfs een zekere tegenstelling bestaat. In het vanouds tegen Pruisen gerichte verwijt, dat het slechts de „Kaserne" en geen „Bildung" binnen zijn grenzen kende en dulde, lag dezelfde overtuiging opgesloten.

Het is hetzelfde verwijt als het a-politieke, neutrale Nederland in de laatste jaren voor den oorlog richtte tot het Rijk, het is het eeuwige verwijt van den zwakke aan den sterke en van den staticus aan den dynamicus.

Voor den liberalen individualist bestaat er inderdaad een tegenstelling tusschen macht en geest, staat en kultuur; volgens hem toch kan de geest slechts vruchtbaar zijn en de kultuur slechts gedijen in een sfeer van „vrijheid". Macht en „vrijheid", staat en „vrijheid", zijn voor dezen gedachtengang begrippen, die elkander uitsluiten.

De nationaalsocialistische wereldbeschouwing daarentegen kent deze tegenstelling niet; voor haar is de tegenstelling opgeheven in de eenheid van macht en geest, die het Rijk is. Door het Rijk worden staat en kultuur omsloten en tot synthese gebracht; het Rijk is evenzeer politieke vorm van de volksgemeenschap als geestelijke vorm der kultuurgemeenschap; het is als zoodanig niet slechts een politieke realiteit, maar tevens een metaphysische grootheid. Wij kunnen ons heden het Duitsche volk als politieke machtsfactor niet meer denken buiten het Rijk; wij kunnen ons echter ook de huidige Duitsche kultuur niet meer denken zonder dat Rijk. Zooals de politieke wil van het Duitsche volk in het Rijk zijn eigen stijl hervond, zoo hervond het Duitsche geestesleven in het Rijk den weg tot zichzelf.

Onder het Rijk begrijpen wij dus juist die eenheid van kultuur en politiek, die samensmelting van geest en daad, zooals die door het nationaalsocialisme aan de Duitsche volksgemeenschap is voltrokken.

Dit is het ook, wat Christoph Steding bedoelde, toen hij in zijn boek „Das Reich und die Krankheit der europäischen Kultur" zich richtte tegen den „Entpolitisierung" van het kultureele leven in de Germaansche randgebieden. Helaas werkte hij een begripsverwarring in de hand, door onder „kultuur" juist alleen de *a-politieke* kultuur van het neutrale Europa te verstaan en aldus een tegenstelling tusschen „kultuur" en Rijksgedachte in het leven te roepen. Wat in de moderne kultuur slechts ontaarding was, zag hij aldus voor haar wezen aan. Door zijn al te zeer polemische houding tegenover het neutrale bestaan der randstaten, die zich zooveel mogelijk van het Rijk (de waarlijk politieke Germaansche ordekern) distantieerden, heeft Steding trouwens überhaupt de juiste verhouding uit het oog verloren en heeft hij al te sterk den machtsfactor, het staatsche moment in de Rijksgedachte beklemtoond.

Als reactie op de negativistische neutraliteit, waartegen hij zijn bittere verwijten richtte, moge zulks al begrijpelijk zijn; nooit mag men echter vergeten, dat juist de eenheid van de tegendeelen macht en geest, staat en kultuur het wezen van het Rijk uitmaakt.



Denkt men uit deze twee-eenheid, die het Rijk is, *het machtsmoment*, de staatsche structuur weg, denkt men het Rijk dus zonder den staat, dan houdt men slechts het „Rijk der Kultuur" over, een Rijk van subjectivisme en sentimentaliteit, waarmee een dweeper of een anarchist genoegen zal kunnen nemen, maar waarmede de mensch, die zich aan de gemeenschap gebonden en in de gemeenschap geborgen weet, nooit tevreden zal kunnen zijn.

Denkt men anderzijds uit de Rijksgeachte *het geestelijke moment* weg, heeft men in het Rijk slechts oog voor den politieken machtsfactor, denkt men den staat dus zonder het Rijk, dan verstart men in juridische formules en technische apparatuur en verliest men zich in het onvruchtbare positivisme.

Slechts wanneer men deze Scylla en Charibdis weet te ontwijken, slechts wanneer men het begrip van het Rijk doordenkt in al zijn momenten en men dus zoowel den politieken als den kultureelen factor in de begripseenheid opneemt, slechts dan zal zich uit de onverbrekelijke eenheid van macht en geest het Rijk laten begrijpen als de vorm, waarin het nationaalsocialisme het volk zijn meest volkomen gestalte heeft gegeven.

EDUARD RIJFF

De Oorlog in de Beeldende Kunst

Oorlog is iets verschrikkelijks. Mochten wij dit voor enkele jaren nog niet zoo bewust geweten hebben, thans ervaren wij het dagelijksch. Wij ondervinden het aan den lijve als het ware; ook als onszelf niet onmiddellijk het geweld treft, het verschrikkelijke ondergaan wij allen. De oorlog en zijn gevolgen grijpen diep in ons dagelijksch leven in. Steeds meer dingen doen ons telkens weer eraan herinneren, dat het oorlog is en dat deze steeds verder om zich heen grijpt, alles aan zich ondergeschikt makend. Totale oorlog, zonder compromis-mogelijkheden, er op of er onder, op leven en dood, met aan het eind slechts de algeheele overwinning of de totale ondergang. Een Germaansch-Europeesche ordening of een Bolsjewistisch-Aziatische chaos. Voor ons is er geen andere keuze meer. Het een of het ander. Dit moet totaal uitgevochten worden, met alle middelen en met inzet van de allerlaatste krachten. Daarom oefent deze oorlog op alles, op allen gang van zaken in het dagelijksche leven van geheel Europa een machtige invloed uit. En niet alleen tot de materieele, de meer stoffelijke dingen beperkt deze invloed zich, ook op geestelijk, op kultureel terrein dringt hij steeds dieper door.

Om de veelal vreeselijke gevolgen, de vele smart en diepe ellende, de verwoesting en vernietiging van goederen en het verlies van zoovele toch zoo kostbare menschenlevens, zijn wij allicht geneigd, den oorlog als uitsluitend van negatieve waarde te achten. Immers, vooral de moderne oorlog geeft alle aanleiding tot deze opvatting. De enorme menschenmassa's die op elkaar botsen in de groote veldslagen, de meedoogenlooze luchtbombardementen op Duitsche, Italiaansche, Fransche en ook Nederlandsche steden, waarbij steeds de burgerbevolking het slachtoffer wordt, de ontzettende verliezen aan dooden en gewonden, aan woningen, openbare gebouwen, kerken, ziekenhuizen, aan kultuurmonumenten en stedenschoon, die deze oorlog hierdoor veroorzaakt, brengen zooveel leed en ellende met zich mede, dat er waarlijk heden bij niemand nog veel ruimte over zal blijven voor een andere opvatting over den oorlog dan een uiterst negatieve. Maar toch, ondanks alle smart, heeft deze oorlog bij al zijn verschrikkingen toch nog wel lichtzijden, als men deze zoo mag noemen, d.w.z. hij is, hoe dan ook, in ieder geval niet alléén negatief.

Zeker, voor den kunstenaar in het bijzonder, doch evenzeer voor de volksgemeenschap in het algemeen, is het verlies van waardevolle kultuurgoederen mede een der ergste en onherstelbaarste gevolgen van krijgsverrichtingen, vooral in het eigen land zelf. Vanuit kunstzinnig standpunt bezien zou men, alleen al wat het behoud van zeldzaam fraaie kunstwerken betreft, wenschen, dat het steeds vrede ware!

Maar dan bekijken wij de zaak toch wel erg eenzijdig. Immers, zijn groote tijden van geniale kunstscheppingen denkbaar zonder, meestentijds daaraan voorafgaande oorlogen? Zonder daarmede iets aan de onmenschelijkheid van oorlogen te willen afdoen, moeten wij toch erkennen, dat dikwijls op de meest verwoestende oorlogen de schoonste kultuurperioden zijn gevolgd.

Nemen wij als willekeurig voorbeeld de middeleeuwen, aan wier begin de invallen der z.g. Noormannen van plm. 800 tot ca. 1000 staan.

Dit tijdperk, de Wikingtijd, is er één van voortdurende krijgsverrichtingen geweest.

Over de Wikingen zelf bestaat over het algemeen nog veel verkeerd begrip. Want zij gingen oorspronkelijk niet met het doel er op uit, te rooven en te plunderen, doch ondernamen hun tochten, omdat de weinige vruchtbaarheid van hun eigen land hen geen levensonderhoud meer bood en zij wel gedwongen waren weg te trekken.

Later eerst kwamen andere beweegredenen daar bij, maar in den grond van de zaak waren de Wikingen geen roovers, doch boeren en zeevaarders. Het waren Germanen van de beste soort, die zich meestal na verloop van tijd metterwoon vestigden in de streken, waar zij eerst hun tochten hadden ondernomen. Dat er op deze tochten inderdaad geplunderd werd, staat historisch wel vast en het is waarschijnlijk, dat in Noord-Frankrijk de ergste verwoestingen werden aangericht, daar hier heele georganiseerde Wikinglegers jarenlang strooptochten hadden ondernomen, waartegen de Frankische vorsten zelfs betrekkelijk machteloos stonden, zoodat zij trachtten door het betalen van een schatting verdere plunderingen af te koopen.

Maar wat hebben juist deze gebieden (zooals Normandië b.v.) den Wikingen te danken! Natuurlijk moest er wel eenige tijd overheen gaan — een tijd, die de Noormannen behoefden om zich aan te passen aan de nieuwe omgeving en bodem — voor aleer er sprake kon zijn van een begin van een groote, nieuwe kultuurperiode; doch zou de Gothiek, deze meest verheven uiting van den Noordelijken geest, waarin de machtig-hoog rijzende naaldwouden van het hooge Noorden als het ware terug te vinden zijn, zonder den invloed en de inwerking der Noormannen te denken zijn? Deze Noormannen waren werkelijk geen onbeschaafde barbaren. Zij hadden een hoog ontwikkelde

kunst en kultuur. Hun schepen waren in hun rijke versieringen wondere afspiegelingen van den hoogen kunstzin der Wikingers.

Dit nu is één voorbeeld, doch zoo zouden er wel meerdere zijn te geven.

Vervolgens heeft de oorlog voor de beeldende kunst groote beteekenis als een schier onuitputtelijke bron van inspiratie. Reeds in de verre oudheid vormen veldslagen en andere krijgsverrichtingen de onderwerpen der Assyrische, Egyptische, Grieksche en Romeinsche kunst.

De kunstenaars moesten de groote daden, de overwinningen der krijgslieden en heerscharen uitbeelden, zij moesten de dapperheid der helden verheerlijken. Door den invloed van den oorlog ontstonden in de beeldende kunst groote werken. Doch de oorlog kan ook wel bevruchtend werken door de verschillende kulturen met elkaar in aanraking te brengen. In den krijg onderwierpen de Romeinen de Grieken, doch zij moesten op het gebied der kunst in deze Grieken verre hun meerderen erkennen. Zij leerden ontzaglijk veel van hen, zoodat de Romeinsche kunst zonder de Grieksche ondenkbaar is. Deze Grieksche kunst was een echte Noordras-kultuuruiting. Zij vormde, door de in haar volmaakt belichaamde Noordsche schoonheidsidealen, door alle eeuwen heen een voorbeeld voor vele groote kunstenaars. Haar invloed reikt tot in onzen tijd. De groote beeldhouwers uit het Derde Rijk, zooals o.a. Arno Breker, bouwen voort op het groote Grieksche voorbeeld.

Stappen wij nu van de Grieksch-Romeinsche oudheid over naar den modernen tijd en beschouwen wij den invloed van den wereldoorlog 1914—1918 op de beeldende kunst, dan zien wij dat de onmiddellijke invloed van dezen oorlog slechts gering is geweest, maar dat de indirekte, zich niet in het onderwerp uitende invloed wezenlijk veel grooter was. Geestelijk werkte deze oorlog dieper door. Wellicht werd hij door de Joden, en daarmede door hun aanhang van bewuste of onbewuste navolgers der „nieuwe richtingen", slechts als fase in de ontwikkeling beschouwd, die dan in de Russische revolutie zijn gedeeltelijke bekroning vond, doch gelukkig voor ons bleef de bolsjewiseering tot Rusland beperkt en slaagde in Duitschland, ondanks het feit, dat het einde van den wereldoorlog dit land op den rand der vernietiging vond, niet. De indirekte invloed van den wereldoorlog bespoedigde het afglijden naar den chaos. Het volk werd in partijen verdeeld, de kunst in verschillende richtingen, „ismen". Was in Duitschland de eerste poging tot bolsjewiseering mislukt, daarmede was het gevaar echter geenszins bezworen. Het stak onmiddellijk zijn kop weer op, doch nu met een masker vermomd. Het probeerde het nu op een andere manier. Daartoe moesten ook de kunstenaars medehelpen, die in Freudiaansche levensstijl werden opgevoed en met marxistische ideeën werden besmet. Hun geestesgesteldheid weerspiegelde zich in hun „kunst" en zoo droegen zij die verder. De „ontaarde kunst" was geboren en deed haar werk onder het volk, tegelijk met andere ontbindende, de volkskracht ondermijnende elementen. Zoo ging het in Duitschland, doch in Nederland ging het niet veel anders. Slechts waren hier de tegenstellingen niet zoo groot, omdat de ellende niet zoo diep en algemeen was als in Duitschland.

Wilde de Germaansche mensch niet geheel ten onder gaan, dan moest er toch noodzakelijk en wel zeer spoedig een reactie, een tegen-revolutie komen. De innerlijke weerstand en kracht van het Germaansche volk bleek nog niet bij den wortel aangetast, want de opstand tegen den dreigenden chaos kwam.

Het nationaal-socialisme ontstond en kwam in Duitschland, het voornaamste Germaansche land, onder leiding van den Führer Adolf Hitler in 1933 na een zwaren ,doch betrekkelijk korten strijd van ruim tien jaar legaal aan de macht. Het nationaal-socialisme had weer geheel nieuwe idealen, die gebouwd waren op den eigen aard van het volk, en bloed- en bodemgebonden waren.

Den eeuwigen aartsvijand van den Germaanschen mensch, den Jood, was deze herrijzenis van het Germaansche kernland Duitschland een gevaarlijke reactie, die hem op den drempel der wereldheerschappij, die alle niet-Joden tot zijn slaven zou maken, dieper dan ooit weer terug dreigde te stooten, zóó, dat zelfs een vernietiging van allen invloed van het „uitverkoren volk" lang geen hersenschim zou zijn. Dit werk moest en zou verstoord worden en het gelukte hem uiteindelijk Duitschland weer een oorlog aan te doen en het vreedzame opbouwwerk voorloopig te onderbreken. Deze oorlog, waarin sedert 1940 ook Nederland is betrokken, is inmiddels uitgegroeid tot een nieuwen wereldoorlog van oneindig grootere beteekenis dan de vorige.

Hoe staat het nu met de beeldende kunst in dezen gigantischen strijd? Het spreekt vanzelf, dat uiteindelijk een dergelijk ingrijpend wereldgebeuren niet zonder enormen invloed ook op deze kunst zal zijn.

Voorshands lijken die invloeden weliswaar niet bijzonder groot, ook in ons land niet, doch dit behoeft geen verwondering te wekken; de grootste invloed van den oorlog komt eerst na het einde ervan.

Immers, waar tegenwoordig slechts sprake is van volkslegers, waarin iedere man, die, wat leeftijd en lichamelijke geschiktheid betreft, in staat is de wapens te voeren, verplicht is te dienen, vallen vanzelfsprekend ook de meeste kunstenaars hieronder. En hoewel de krijgsdienst niet noodzakelijkerwijze behoeft te beteekenen, dat de kunstenaar ophoudt te scheppen, vormt deze toch wel een ernstige belemmering. In ieder geval is de kunstenaar meestal niet meer in staat, eenigszins belangrijke werken, die sterke concentratie vereischen, op te zetten en uit te voeren. In het gunstigste geval zal hij studies kunnen maken en verder het leven als soldaat op zich laten inwerken. Als hij na den oorlog wederom naar huis en haard terugkeert, dan zullen de ervaringen, in de dan achter hem liggende oorlogsjaren opgedaan, ongetwijfeld van invloed op zijn kunstuitingen blijken te zijn.

Dat de Duitsche kunstenaar, ook als soldaat, toch voor zoover mogelijk blijft doorwerken, bewees wel de tentoonstelling „Kunst der Front", die in het begin van dit jaar ook in Nederland, in het Rijksmuseum te Amsterdam, te zien was en die een overzicht gaf van wat de soldaten-kunstenaars aan de verschillende oorlogsfronten aan beeldende kunstwerken hadden vervaardigd. In het Februari-nummer van De Schouw schreef ik hierover reeds een verslag en werden ook enkele afbeeldingen opgenomen.

De Duitsche legerleiding blijkt er zich terdege van bewust te zijn, dat de kunst ook in den oorlog, bij de krijgsverrichtingen zelfs, een taak te vervullen heeft, die niet door het mechanische fototoestel of filmapparaat kan worden verricht. Dit blijft toch immers altijd een dood mechanisme; hoe een levendig en natuurgetrouw beeld van bepaalde oorlogshandelingen de kamera ook vermag te geven, toch ontbreekt er altijd iets aan, n.l. de bezieling. De kamera moet het hebben van de veelheid van afbeeldingen. Zij heeft geen mogelijkheid tot het geven van een synthese, laat staan van zinnebeeldige voorstellingen, die soms meer kunnen zeggen dan een heele film vol oorlogsgeweld. Daarom heeft de kunstenaar, de schilder, de teekenaar een geheel eigen taak aan het front. De dingen die hij daar vervaardigt zullen later van oneindig groote beteekenis kunnen zijn, om een volledig beeld, een overzicht van dezen geweldigen oorlog samen te stellen.

De P.K.-man is een onmisbaar onderdeel in het leger en in de P.K. zelf zijn teekenaars en schilders evenzeer opgenomen als oorlogsverslaggevers en filmoperateurs.

Aan alle fronten en in vrijwel alle legeronderdeelen vechten Nederlandsche vrijwilligers mede tegen de vijanden van Germanje. Ook in de P.K. staan Nederlanders. In de dagbladen komt men regelmatig verslagen en teekeningen tegen van Nederlandsche P.K.-mannen.

Een Nederlandsche P.K.-man, die met zijn teekeningen reeds groot opzien baarde, is Klerk. Op den omslag van dit blad vind U op de frontpagina een prachtige teekening van zijn hand, daarnaast zijn er nog een tweetal opgenomen op de bladzijden 341 en 373. Deze teekeningen, schetsen en krabbels, geven evenzeer oorlogshandelingen weer als de verschillende foto's die in de bladen geregeld verschijnen. Maar toch is er een hemelsbreed verschil tusschen beide. Een foto mag nog zoo'n snelle momentopname zijn, zij zal toch nimmer een actie kunnen uitdrukken zooals die voorkomt op verschillende teekeningen. Die beweging is in de teekening nog aan den gang, terwijl de actie op de foto verstard is, plotseling tot stilstand gekomen. Daarnaast kan de teekenaar een samenvattende voorstelling maken, waarbij zijn verwaarloosd de onnoodige, bijkomstige en hinderlijke détails, die het oog bij werkelijk waarnemen evenmin ziet, doch die het mechanisme van het fototoestel weer *moet* geven. Voorts is een teekening uiteraard gevoeliger, er zit als het ware ziel in. Het zou werkelijk belangwekkend zijn, om van de teekeningen van Klerk eens een tentoonstelling te organiseeren. Men kan dan eens de origineelen van dichtbij zien, hetgeen buitengewoon veel voldoening zal geven en waardoor men nog meer bewondering voor dit knappe, gevoelige werk zal krijgen.

Als onderwerp nemen oorlogshandelingen overigens bij de Nederlandsche kunstenaars van tegenwoordig geen groote plaats in. Verbeeldingen over gebeurtenissen van den huidigen oorlog heb ik nog vrijwel nergens ontmoet, zelfs niet eens van de verwoestingen door Engelsche en Amerikaansche vliegers aangericht in zoovele Nederlandsche steden. Oorlogsgebeurtenissen uit de Nederlandsche geschiedenis komt men wat vaker tegen, hoewel toch nog zeer spaarzaam.

Ook uit den geest van de moderne Nederlandsche beeldende kunst spreekt weinig, dat doet vermoeden, dat er kunstenaars zijn, die de grootheid van dezen tijd aanvoelen en, zij het dan niet door het onderwerp, dan toch uit den geest van hun werk laten spreken. De meeste Nederlandsche kunstenaars hebben in de gelukkige omstandigheid verkeerd, nog steeds, ondanks dezen ingrijpenden oorlog, rustig te kunnen blijven voortscheppen. Het is jammer, dat zij deze gunstige omstandigheden, die toch wel zeer afsteken bij de positie van hun Duitsche kunstbroeders, van wie er velen reeds vier jaar onder de wapenen zijn, niet meer hebben benut. Zij zouden dan tenminste nog een wezenlijke bijdrage gegeven hebben, doch de meeste zien dit toch niet in. Zij beseffen niet, waar het om gaat in deze worsteling. Zij zijn alleen maar boos, uit hun idylle, hun rustig-zoeten droom opgeschrikt te zijn door het helsche wapengekletter, dat zij hooren moeten, of zij willen of niet. Misschien zullen enkele van hen later beamen, dat dit goed en heilzaam was, dit onzacht ontwaken, en zullen zij blij zijn, dat hun oogen geopend werden, daar zij weer deel aan het waarachtige, volle, bruischende leven er door kregen, dat het hun blik verruimde en hun werk van nieuwe impulsen voorzag, waardoor zij weer tot waardevolle kultuurdragers van hun volk werden. De anderen zullen boos blijven en mokkend terzijde blijven staan, reikhalzend uitziend naar den tijd, die definitief voorbij is. Zij zullen mokkend het tijdige met het eeuwige moeten verwisselen, want het verleden keert niet weer.

Er zullen van de Nederlandsche kunstenaars ook offers worden gevraagd; het winnen van dezen oorlog eischt ook hun medewerking, daar een verliezen ervan tevens hun eigen ondergang zou beteekenen. Het heeft geen zin, zich dood te staren op het verleden, dat voor altijd voorbij is, onder alle omstandigheden! Nederland zelf, het geheele Nederlandsche volk gaat aan het winnen van den oorlog meehelpen, het zal daarmede zijn plaats in het Germaansch gemeenebest veroveren en verdienen. Daarbij kunnen de kunstenaars niet achter blijven, en het zal hun kunst ten goede komen, daar een wijdere horizon ruimere ontwikkelingsmogelijkheden geeft!

Deze oorlog zal dan ook op de Nederlandsche kultuur en kunst van grooten invloed zijn geweest en haar van verstarring en langzame ondergang hebben gered!

JOHAN PEREY

Een onaantastbare winst voor het Nederlandsche muziekleven dank zij .... den oorlog

„Ondanks reeds gul verleenden steun van vele zijden, vertoont het Pensioenfonds nog zoo'n enorm gat, dat voorals nog het voortbestaan van het Concertgebouworkest bedreigd moet worden geacht."

„De gemakzucht, geest des tijds, met den sterken achteruitgang der persoonlijke actieve muziekbeoefening bij het opkomende geslacht, vormen ook hier weer de oorzaken, dat de rij der eertijds groote en ernstige koren weer met een moet worden verminderd."

„Dank zij een loterij, een bazaar en nog vele andere steunacties, behoeft althans dit jaar het U. S. O. gedurende de zomermaanden nog niet te worden ontbonden."

Ziedaar een paar aanhalingen, welke ondanks hun beknoptheid niettemin reeds een duidelijk inzicht verschaffen omtrent den zoo desolaten toestand, waarin het Nederlandsche muziekleven in de laatste paar jaren voor den oorlog was komen te verkeeren. Inderdaad zag het er zeer hopeloos uit, niet alleen bij de orkesten, welke de meest kromme sprongen moesten maken, om bij stijgende of gelijkgebleven lasten en steeds verminderende inkomsten en subsidies, het hoofd boven water te houden, doch evenzeer bij tal van koren en ander soort muziekvereenigingen, waar men naast financieel gesukkel maar al te dikwijls ook nog te lijden had onder het verloop der leden, speciaal in de groote en middelgroote steden. Ook bij het muziekonderwijs had men steen en been te klagen: het scheen wel of gaandeweg alle behoefte aan het „zelf doen" in de muziek bij den Nederlander was verloren gegaan.

Tenslotte nog de componisten, van welke veronachtzaamde musici slechts kan worden gezegd, dat zij tot de groep der „stille armen" moesten worden gerekend, voorzoover zij tenminste niet op andere wijze dan met componeeren in hun dagelijksche behoeften wisten te voorzien.

Neen, het Nederlandsche muziekleven was er in den loop der dertiger jaren niet bepaald op vooruit gegaan: het was leelijk ziek geworden, zoo ernstig zelfs, dat men zich steeds nadrukkelijker moest afvragen, of wij met onze muzikale kultuur niet voor een algeheele ineenstorting stonden. Waren afdoende tegenmaatregelen dan niet meer mogelijk? Helaas neen, want, ofschoon verscheidene deskundigen wel degelijk een weg ter genezing wisten aan te duiden, kon nochtans niets worden gedaan, omdat het officieele Nederland ook in dit opzicht niet van zins was in de vermolmde structuur in te grijpen. Aldus bleef er dan ook niets anders over dan maar met angst en vreeze af te wachten hoe lang de krakende wagen het nog zou houden.

Toen overviel ons de oorlog op eigen terrein. Wat zou er nu wel gebeuren, zou dit het einde zijn? Waren de mannen van gisteren met hun versteende principes aan het bewind gebleven, ongetwijfeld zou het muziekleven, althans het openbare gedeelte daarvan, onder den druk der tijden zijn bezweken. Doch in werkelijkheid is het gelukkig anders geloopen en heeft men, mede uitgaande van de gedachte, hoe het juist in oorlogstijd noodzakelijk is om zich kultureel zoo sterk mogelijk te maken, eindelijk datgene kunnen doen, waaraan het muziekleven in den loop der jaren een steeds dringender behoefte had getoond: orde in den chaos brengen, zieke plekken uitsnijden, nieuw organiseeren, leiding en, waar noodig, ook daadwerkelijk steun geven.

Om een dergelijk veeleischend en veelomvattend program te kunnen doorzetten, moest met de oude „wijsheid", dat de Overheid zich niet met de aangelegenheden der Kunst had in te laten, natuurlijk radicaal worden gebroken. Derhalve diende er als uitgangspunt een novum te worden geschapen, een met overheidsgezag bekleed muziekpolitiek orgaan, hetwelk dan in het najaar 1940 gestalte vond in de Afdeeling Muziek van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten. Terwijl oorspronkelijk, tot aan de oprichting van het Muziekgilde der Nederlandsche Kultuurkamer toe, buiten de kultuurpolitieke aangelegenheden ook nog alle sociaal-economische kwesties onder de jong gevormde Afdeeling Muziek ressorteerden, stond men daar in den aanvang voor een haast onuitvoerbare taak, doch resoluut werd toen door het Hoofd der Afdeeling, Jan Govert Goverts, de beslissing genomen, dat men dáár zou beginnen, waar de nood en het onrecht het grootst waren, n.l. bij de orkesten. Gaandeweg kon op dit gebied een geheel nieuwe toestand worden geschapen (technische détails mogen hier wegens den aard van het artikel achterwege blijven), welke zoowel artistiek als sociaal uitermate bevredigend mag heeten. Door een breed opgezette subsidie-regeling kon het bestaan der orkesten bij een goede, actieve exploitatie

hunnerzijds worden verzekerd, terwijl bovendien de gelegenheid werd geopend om de diverse ensembles op dergelijke wijze uit te breiden, dat de grootst mogelijke homogeniteit zou zijn gewaarborgd. Voor de orkestleden individueel beteekende deze „nieuwe orde" wel een zeer bijzondere vooruitgang, daar immers alle onvoldoende gehonoreerden hun salaris zeer aanzienlijk zagen verhoogd, waarmee het onteerende en ook zoo ontmoedigende werken voor hongerloontjes, welke in vele gevallen niet boven het inkomen der vroegere stempelaars uitkwamen, voorgoed tot het verleden is komen te behooren.

Het behoeft wel geen nader betoog, dat deze zoo ingrijpende reorganisatie financieel zeer hooge eischen stelt. Zoo werden in 1942 de acht symphonie-orkesten door de Overheid met niet minder dan f 919 846,20 in hun lasten tegemoet gekomen, waarbij echter dient te worden aangeteekend, dat, dank zij het samenvatten van de oude radio-vereenigingen in één groot nationaal bedrijf, het den Omroep mogelijk is geworden, om, tegen idem zooveel concerten per jaar van elk der gesubsidieerde orkesten als tegenprestatie, voor een belangrijk deel aan deze overheidsgelden bij te dragen. Een omstandigheid, welke tevens het kultureele voordeel inhoudt, dat de band tusschen Omroep en orkesten veel nauwer is aangehaald en er derhalve veel vruchtdragender kan worden gewerkt, dit niet in de laatste plaats ten voordeele van de luisteraars, dus van geheel Nederland.

Wat voorts van zeer groot kultureel belang is, is het feit, dat de Staat zijn ruime bijdragen maar niet verleent zonder meer, gelijk bij de vroegere subsidie-regeling feitelijk het geval was, doch zeer duidelijk voorwaarden heeft gesteld, teneinde van het „concertleven in Nederland" inderdaad een „Nederlandsch concertleven" te kunnen maken. De voornaamste eisch in dezen is wel, dat tenminste 20 % der uitgevoerde werken van Nederlandschen oorsprong moeten zijn. Geenszins een overdreven eisch, indien men bedenkt, dat het Rotterdamsche Philharmonische orkest reeds lang voor den oorlog de goede gewoonte had om gemiddeld 30 % van zijn programma's voor Nederlandsche werken in te ruimen Jammer genoeg stonden de Rotterdammers hierin zoo goed als alleen, daar bijv. in het seizoen 1939/'40 slechts 9 % van alle in Nederland uitgevoerde muziek door Nederlanders was gecomponeerd. Zoo was het dan ook geen overbodige luxe om het spelen van eigenlandsche muziek onder krachtigen druk te stimuleeren, hetgeen overigens niet zonder goede resultaten is gebleven, getuige het laatste seizoen bijv., waarin 21 % der gespeelde werken Nederlandsch was.

Wanneer men nu verder nog weet, dat ook door het uitreiken van tal van prijzen, zoowel als blijk van waardeering als bij wijze van aanmoediging, alsmede door het geven van verscheidene opdrachten de noodige aandacht aan Nederland's scheppende toonkunstenaren werd besteed — op welken weg overigens in steeds ruimer mate zal worden voortgegaan — dan mag toch zeker worden vastgesteld, dat een vergelijking tusschen de positie der componisten voor en na de Meidagen van 1940 wel zeer ten voordeele van de laatste periode moet uitvallen.

Ook voor de solisten blijkt de tijd niet ten ongunste te zijn veranderd, in elk geval tenminste in dien zin, dat waar vroeger de markt door buitenlanders werd overstroomd, thans de Nederlanders bijna een monopolistische positie innemen. Bovendien werden door de Overheid eenige maatregelen getroffen, ten doel hebbend veel belovende jonge zoowel als ten onrechte achteruitgestelde oudere solisten naar voren te brengen. Vandaar de op voorstel van het Departement bij vrijwel alle orkesten ingelegde series „Jonge solisten stellen zich voor", vandaar ook de door het Muziekgilde in het leven geroepen „Centrale Solisten-audities".

In ongeveer gelijken geest is de Overheid tegemoet willen komen aan jonge en veronachtzaamde dirigenten, die in den loop van het vorige jaar op zeer doelmatige wijze in de gelegenheid werden gesteld om van hun capaciteiten in de praktijk blijk te geven. Zoodoende kon er niet alleen in een paar dringende vacatures worden voorzien, maar werd bovendien de mogelijkheid geschapen om een „dirigenten-reserve" te gaan aankweeken, iets wat in het verleden ook geheel en al was verwaarloosd.

Een oorlogsinstelling van zeer bijzonderen aard was het „Centraal Orkest" (sedert 1 Januari j.l. opgelost in de Rijksorkestschool, welke een onderdeel vormt van het Rijksconservatorium te 's-Gravenhage), dat speciaal in het leven was geroepen ter herscholing van musici, wier prestaties door werkloosheid onvolwaardig waren geworden. Het succes van deze instelling is wel bijzonder groot geweest, daar immers dank zij het „Centraal Orkest' vele tientallen door de ongunst van het verleden uitgestooten musici weer als volwaardige krachten in een der symphonie-orkesten, bij den Omroep of bij de Opera een goede plaats hebben weten te vinden.

Memoreeren wij thans nog, dat, waar vroeger elke instelling van muziekdramatische kunst na een kort en moeilijk bestaan onvermijdelijk in het zand moest bijten, momenteel zoowel de met ruime staats-subsidie werkende Gemeentelijke Opera te Amsterdam als de Nederlandsche Kamer-opera kunnen bogen op een gezond bestaan, vol groote mogelijkheden voor de toekomst, dan kan concludeerend toch slechts worden gezegd, dat de invloed van den oorlog op het Nederlandsche muziekkultureele leven van zeer gunstigen aard is geweest.

Natuurlijk, ook deze medaille heeft haar keerzijde en wanneer men die wat nader gaat bezien, zal men verscheidene ongemakken en zelfs verliezen bespeuren. De verduistering, de kansen op luchtalarm en bombardement, de sterk verminderde verkeersmogelijkheden, de voor de bewegingsvrijheid belemmerende overheidsmaatregelen, ziedaar een aantal ongemakken, welke eerder nog in de provincie dan in de groote steden hun nadeeligen invloed hebben doen gelden. In deze ongemakken, alsmede in veler verkeerden gedachtengang, dat de oorlog geen tijd

is om de kunst te dienen, ligt ongetwijfeld de oorzaak, dat verscheidene dilettantenvereenigingen hun activiteit hebben opgeschort. Een weinig verheugende gang van zaken, welke in het bijzonder in den laatsten tijd nog extra ongunstig werd beïnvloed door het vertrek van vele dilettanten, die geroepen waren aan hun voor de redding van Europa noodzakelijken arbeidsplicht in Duitschland gehoor te geven.

Voorts doen zich al sedert geruimen tijd dagelijks meer moeilijkheden voor in verband met de papierschaarschte. Slechts het allernoodzakelijkste kan worden gedrukt, hetgeen, behalve onaangenaam te zijn voor de vele teleurgestelden, hier bij het steeds meer uitvallen van den import langzamerhand een zeer bedenkelijk tekort doet ontstaan, dat bij een nog lang voortduren van den oorlog wel eens tot de allergrootste moeilijkheden zou kunnen leiden, speciaal ook voor het muziekonderwijs.

Men ziet dus, dat het nu niet àlles rozengeur en maneschijn is, wat de oorlog aan het Nederlandsche muziekleven gebracht heeft, temeer niet, omdat de huidige omstandigheden er toe dwingen om allerlei belangrijke plannen en verbeteringen tot nader order te laten rusten, bijv. de verzorging van een algemeen vormend muziekonderricht op de lagere scholen.

Doch niettemin, zóó groot kunnen de ongemakken en verliezen niet zijn, of toch zal men nimmer dien grooten, principieelen herbouw van het Nederlandsche muziekleven kunnen wegcijferen, welke slechts door den huidigen toestand mogelijk werd en zonder welke dat muziekleven ten doode gedoemd zou zijn geweest. Onder alle omstandigheden blijft er dus een enorme „plus", welke door geen „min" te nivelleeren valt, m. a. w. blijft ondanks het beschouwen van de keerzijde der medaille, de reeds eerder gestelde slotsom ongerept, dat de invloed van dezen tijd op het muziekkultureele leven van zeer gunstigen aard is gebleken.

M. WOLTERS

HET NEDERLANDSCHE TOONEEL IN OORLOGSTIJD

De ontwikkeling van het Nederlandsche tooneel in oorlogstijd kan beschouwd worden onder de volgende vier gezichtspunten: de artistieke prestatie en de vakbekwaamheid der tooneelspelers; het repertoire en de arbeid der keurende, kiezende en vooral der scheppende dramaturgen; het succes en de plaats, die het tooneel inneemt in het hart des volks; de sociaal-economische positie van de artisten en hun gezelschappen.

De artistieke prestatie en de vakbekwaamheid van de Nederlandsche tooneelspelers zijn in het algemeen vòòr den oorlog ten onzent miskend en onderschat. Een snobistische vereering voor buitenlandsch tooneel en een dwaze filmsterrenkultus waren kenmerkend voor vele dagbladen. Een Parijsche theaterbrief kreeg een eereplaats in dezelfde krant, waarin men tevergeefs moest zoeken naar een verslag van een belangrijke première, die een in de ballingschap van de provincie levende troep, bijv. onder leiding van Cruys Voorbergh, in Deventer of Groningen had gegeven. Elke middelmatige Amerikaansche film kreeg meer voorreclame en inleiding bij het publiek dan de beste Nederlandsche tooneelvertooning. Slechts een enkel blad gaf regelmatig uitvoeriger voorbeschouwingen en Zaterdagsche overzichten, die er van uitgingen, dat het tooneel een dagelijksche levensbehoefte was of diende te zijn en dat de krant nog een andere taak had dan de premières te verslaan. Dat er ook na het gastmaal der première-tijgers nog enkele beten vielen te serveeren voor een bescheidener publiek en dat het Nederlandsche volk op zichzelf geen bezwaar had het Nederlandsche tooneel in zijn hart dezelfde plaats te geven als bijv. de Amerikaansche film. Bepaalde invloeden, die niet geheel van zuiver immaterieelen aard waren, maakten echter in de meeste kranten de filmpagina tot een gewoner verschijning dan de tooneelpagina. Vandaar ook dat de anecdotische, sensationeele, sentimenteele beschouwingswijze van de filmreclame, die in het algemeen niet geëigend is het publiek een juist inzicht te geven in het wezen van de artistieke prestatie, overheerschte, ook ten aanzien van het tooneel.

Een nadeelige beïnvloeding van de artistieke prestatie van de tooneelisten vloeide soms wel eens voort uit enkele omstandigheden, die onder het vierde gezichtspunt ter sprake zullen komen: het gebeurde bijv. wel eens, dat de Nederlandsche tooneelspeler geld mee moest brengen (voor de huur van de zaal) als hij 's avonds voor een met vrijkaartjes gedecoreerde zaal wilde spelen.

Maar over het algemeen kan men getuigen, dat de Nederlandsche tooneelspeler, met in zijn hoofd de heugenis aan het maecenatendom der Amsterdamsche patriciërs, die een Royaards in staat stelden tot het scheppen van

een grooten stijl op de Nederlandsche planken, ook onder de moeilijkst denkbare omstandigheden tot uitzonderlijke prestaties in staat bleek, al waren vele ensembles al te zeer ingesteld op een haast fabriekmatig salontooneel of te heterogeen samengesteld (gevolg van den half politiek-commercieelen, half artistieken strijd om de enkele veel te geringe subsidies) om bij regelmaat tot grootsche manifestaties te geraken. De ensemble-kunst was in verval, met uitzondering van een enkel kleiner, hoofdzakelijk Fransch en Amerikaansch georiënteerd salontooneel-gezelschap en met uitzondering van de enkele voorstellingen van grooter allure. De fijn doorwerkte kleinere voorstellingen van een Cruys Voorbergh bij Het Masker en het trouwhartig-sentimenteele volkstooneel van een Herman Bouber — laatste toevlucht van een Nederlandsch repertoire, in een tijd dat het buitenlandsch overal koning kraaide! — moeten hier ook als uitzonderingen genoemd worden. Bien étonnés . . .

De artistieke prestatie dreef echter meestal op de alles en allen dragende bezieling van een groot of fijnzinnig leider, minder op een steeds en bij allen aanwezige betrouwbare vakbekwaamheid. De opleiding van de Tooneelschool, ensemble-vorming bij de rusteloos wisselende gezelschappen konder geen garanties bieden. Kwam het tooneel toch tot uitzonderlijke triomfen, die een Europeesch peil bereikten, zooals wij thans, achteraf, te gereeder erkennen, dan was dat te vergelijken met de overwinningen van het Nederlandsche elftal, waar ook geestdrift en een plotseling geschapen goed ploegverband de fouten van de opleiding en de dagelijksche omstandigheden der spelers soms te boven kwamen.

De ontwikkeling na Mei 1940 heeft in het algemeen de artistieke prestaties niet gunstig beïnvloed. Sommige goede krachten vielen uit; een noodzakelijke hergroepeering van goede kernen rond de belangrijkste artistiek-scheppende leiders kwam nog niet tot stand, vooral omdat de toeziende overheidsorganen en ook de tooneeldirecties zelve blijkbaar meer waarde hechtten aan het voortzetten van het bestaande met een gedeeltelijke vernieuwing der gezelschappen, parallel met de vernieuwing van het schouwburgpubliek, die zich voltrok en die — tegen veler aanvankelijke verwachting in en overigens ook dank zij andere bijzondere omstandigheden — tot een belangrijke stijging van het tooneelbezoek heeft geleid. Tegelijk met de stijging van het bioscoopbezoek zette deze merkwaardigerwijze juist in na den historischen datum 22 Juni 1941. Stelde het Nederlandsche volk zich toen intuïtief in op een toestand van langeren duur en zocht het toen binnen het gegeven kader van den Europeeschen strijd naar oude en betrouwbare kultuurwaarden? In elk geval moet voor den merkwaardigen omkeer in de houding van het Nederlandsche volk ten opzichte van het tooneel naar een andere verklaring worden gezocht dan naar de meest platvloersche, die zinnebeeldig wordt aangegeven door den revue-titel „Zonder Bon" — waarover nader.

Een positieve stijging van de kunstzinnige prestaties en van de vakbekwaamheid werd in den sector van de opera bereikt. Het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten verschafte de financieele basis, waarop een bloeiende Nederlandsche Opera als afdeeling van het G.T.A. kon worden opgericht. Deze Stichting mag een van de belangrijkste oorlogs-initiatieven worden genoemd. De artistieke leiding streefde door samenstelling van het repertoire en taal over het algemeen meer naar aansluiting bij de populaire buitenlandsche traditie, dan naar een eigen Nederlandsche beleving, al wees het openingsprogramma met „De Doge van Venetië" op den wil tot de laatste.



Opmerkelijk is ook, dat de belangrijkste Nederlandsche tooneelvoorstelling van na Mei 1940 tot stand kwam dank zij hetzelfde zomer-élan van 1941: het was toen, dat Cor van der Lugt Melsert, overigens een voortreffelijk regisseur uit de naturalistische school, maar geenszins een leider bij voorkeur van het verzendrama, zich drie maanden terugtrok, na het verlies van zijn voornaamsten regisseur, en terugkwam om de doorwerkte voorstelling van Schillers „Maria Stuart" op de planken te zetten. Behalve de „Maria Stuart" kunnen nog genoemd worden als belangrijke voorstellingen de Kloosterhof-spelen bij den Utrechtschen Dom onder regie van Hooykaas (alweer een zomer-élan uit 1941!) met „Beatrys", „Lanseloet" en „Elckerlyc", van het G.T.A.: „Peer Gynt", „Elektra", „Adam in Ballingschap" en „De mooiste oogen van de wereld" (onder Cor Hermus, de mooiste regie van 1943 en het prachtige succes van drie jonge artisten, die in oorlogstijd hun debuut maakten: Guus Hermus, Elise Hoomans, Fons Rademakers), van het Residentie-tooneel: „Iphigeneia in Tauris", „Hamlet" en „Vrouwenzand", van het Centraal Tooneel: „Het spel der vergissingen", „De verstoorde bruidsnacht", „De klucht van den braven moordenaar", Studio: „Het huis der gebroken harten", „De getemde feeks", „Eindexamen", Cruys Voorbergh: „De paketboot De Volharding" tot en met „Klaasje Zevenster". Met het laatste stuk zijn wij dan gekomen tot het z.g. „bioscooptooneel", dat zich gewoonlijk, maar zeer ten onrechte, onttrekt aan den blik des kultureelen tooneelbeschouwers. Ten onrechte, omdat — ten eerste — daar nog altijd een stukje Nederlandsch repertoire stand houdt, dat ook in deze oorlogsjaren weer werd gespeeld, van „De Jantjes" tot „Zeemansvrouwen", en omdat — ten tweede — juist daar de belangrijkste en levenwekkendste aanraking tusschen tooneel en volk tot stand komt. En juist daar, bij het volkstooneel, ligt de kans voor een nieuw, een zich vernieuwend Nederlandsch repertoire. Is het niet merkwaardig, dat als men uit de genoemde lijst de stukken wil zoeken, die in aanmerking zouden komen voor een vertooning in een volkstheater, behalve „Klaasje Zevenster" direct „De klucht van den braven moordenaar" en „Vrouwenzand" moeten worden genoemd en dat dit juist alle drie *Nederlandsche* stukken zijn?

De opkomst, wording en verwording van het z.g. bioscooptooneel is wellicht het belangrijkste probleem

onder het tweede gezichtspunt: „het repertoire en de arbeid der keurende, kiezende en vooral der schèppende dramaturgen" en het is vervolgens ook het belangrijkste gebied, waar de vraag (het derde, in den aanvang van dit artikel genoemde punt) wordt beantwoord naar „Het succes en de plaats, die het tooneel inneemt in het hart des volks".

Het bioscooptooneel bestond reeds vóór den oorlog. De bioscoop was de laatste toevlucht van het volkstooneel, dat in zijn zwervend bestaan misschien nog het ergst van alle tooneelgroepeeringen had te lijden van de ellendigste kwaal van de Nederlandsche dramatische kunst: haar dakloosheid. Waarover verder bij de behandeling van het vierde punt.

Het bioscooptooneel heeft zich echter in oorlogstijd zeer belangrijk ontwikkeld, hand in hand met de bespeling van de provincie door allerlei gezelschapjes, die als paddestoelen uit de grond schoten. O.a. omdat het amusement en de sentimentaliteit, die zij boden — heele slechte draken van Spree en uit het Fransche negentiendeeeuwsche repertoire deden weer opgeld, van „Mottige Janus" en „Moeder" tot „De Voddenraper van Parijs", „De twee weezen" enz. — inderdaad een artikel „zonder bon" was. Vooral de klucht — en meestal niet de beste noch de best-gespeelde — werd een goudmijn voor de ondernemers, die uit de meest verschillende beroepen plotseling overstapten naar het tooneel. Was het al vóór den oorlog een begrafenisondernemer, die met soms ietwat bedenkelijke revue-zaken voor den dag kwam, thans zag men aanplakkers van affiches, sigarenmakers, dilettanten, autobusondernemers de wereld van het theater binnentrekken. Mede door deze invasie, maar in het algemeen door de kans, die vele directies zagen om grof geld te verdienen met een tamelijk laagstaand repertoire, zakte dit peil. Het was de taak van het Bureau Dramaturgie van de Afdeeling Theater en Dans om door keuring en herkeuring en het niet verleenen of weer intrekken van geleidebrieven in het voorjaar van 1943 het repertoire te verbeteren. „De man in de badkuip", „Mottige Janus" enz. verdwenen van de affiches en van de planken. Het doen van gelukkiger grepen werd aangemoedigd. Met terugkeer tot de oorspronkelijke taak werden beredeneerde adviezen gegeven omtrent stukken, die wèl verdienden opgevoerd te worden. Het belangrijkste werk wacht hier echter de scheppende Nederlandsche dramaturgen, voor wie verschillende prijsvragen werden uitgeschreven — die echter niet tot bekroningen met eerste prijzen konden leiden — en wier werk op andere wijze ondersteund en bevorderd werd (o.a. verleening van toelagen en ev. non-actief voor tooneelschrijvers). Zeer leerzaam en inspireerend was een initiatief van den Omroep, die tegelijk microfoon-artisten voor enkele voorstellingen aan de planken hergaf en een Nederlandsch werk een kans schonk ('t Kan Verkeeren). Het zou een voortwerken in dezelfde richting zijn, als de bestaande gezelschappen speciaal ter bevordering van het nieuwe Nederlandsche repertoire en gelijktijdig ter scholing van de jongere leden van de troepen het instituut van de litteraire matinees herstelden. Dit is een bescheidener en minder risico's met zich brengende manier om jonge dramaturgen de gelegenheid te bieden hun werk gespeeld te zien, dan sommige tooneelschrijvers wel wenschen.

Ondertusschen behoeft men bij de saneering van het repertoire zeker niet alles te verwachten van leiding en aanmoediging van boven af. Er werken in het Nederlandsche volk voldoende gezonde krachten, om een verkeerde ontwikkeling spontaan te keer te gaan. Leerzaam is hiervoor de evolutie in de provincie. Toen het goede „Hollandsche" tooneel uit de groote steden, dat vóór den oorlog hoofdzakelijk met autobussen over de provincie gedistribueerd werd, door verkeersmoeilijkheden en andere oorzaken terugebde, kon wel voorbijgaand het minderwaardige repertoire van kleine Hollandsche Schmieretroepjes voet krijgen in de goede schouwburgen van de provincie, maar weldra vond een regeneratie plaats uit de eigen krachten van het gewestelijke volksleven.

Onderzoekt men de repertoires en bezoekersstatistieken van de provincie, dan blijkt het Hollandsche Schmiereen kluchtspel-repertoire in 1943 ook uit immanente oorzaken zijn vat op de toeschouwers te verliezen. „De provincie is dood" luidde de exploitanten-conclusie in dit voorjaar. Tegelijk constateert de onderzoeker, dat de slechte beroepsgezelschappen vooral terrein verliezen aan streekgezelschappen, die hoe langer hoe meer met een uit de eigen volkskrachten opbloeiend repertoire komen.

Leerzaam is bijv. een onderzoek van de programma's in Leeuwarden, Groningen, Den Bosch, waar het moderne Amerikaansche en Fransche repertoire aanvankelijk vervangen wordt door „draken" en heel slecht „Hollandsch" volkstooneel, maar waar thans streekgebonden stukken de eerste plaats innemen.

Zoo maken „Toen wij trouwden", „Roofvogels", „Marathondans", „Een kalme Bruiloft", „Chronique Scandaleuse" eerst plaats voor „Mottige Janus", „Moeder" en „De Voddenkooper van Parijs" en vervolgens voor het Friesche zangspel „Roaitske", „Wiek van Wiekshörn", „'n Veurjoarsdag", „Ome Loeks" en „Kinderen van ons Volk".



De belangrijkste resultaten van het werk van Nederlandsche tooneelschrijvers zijn niet te verwachten, als zij zich afstemmen op een bepaalde sfeer, waarin zij leven, bijv. de wereld der kunstenaars en kunstzinnigen, of wanneer zij zich op een zekere oppervlakkige filmachtigheid richten. Het belangrijkste zal hun werk worden, wanneer zij uitgaan tot het volk en zich ten doel stellen dit volk, hùn volk, te vermaken of te stichten. De kunstig geconstrueerde gevalletjes, de salonstukjes en de studentikoze kolderstukken, die voor een vermoeide en defaitistische intelligentia werden geschreven, bieden hier zeker niet de oplossing, terwijl het historische stuk in verzen slechts het tooneel zal kunnen beheerschen, wanneer het geschreven wordt door waarachtige dichters.

Het zonderlinge feit doet zich hier voor, dat Nederland ongetwijfeld een aantal jonge dichters bezit, die tot de allerbesten van Europa geteld moeten worden en dat sommigen van die dichters zich zeer met dramaturgischen arbeid — van anderen — hebben beziggehouden, zonder dat zij tot nog toe het werk hebben geschreven, waarop het Nederlandsche tooneel wacht. Waarschijnlijk zal deze „omschakeling" van een aantal lyrici naar het drama even vlot en verrassend kunnen voltrokken worden als een paar jaar geleden, naar aanleiding van een prijsvraag, de overgang van lyrische tot epische poëzie.

Voorloopig zijn we al blij, dat de schrijver van „De Dubbelganger", Ben van Eysselsteijn, de vrienden van het tooneel verraste met „Vrouwenzand", een eenvoudig stukje volkstooneel met zang en dans, dat, als de schouwburgomstandigheden niet zoo treurig waren, reeds lang een zegetocht door ons land zou hebben gemaakt. Hier raakte een schrijver, van wien men te voren een intellectueel spel had gezien, den eenvoudigen schouwburgbezoeker in het hart. Een gezond en eerlijk, een goed en vermakelijk stuk!

Zulke stukken en hun succes weerleggen ook de vergoeilijkende bewering, dat het publiek werkelijk den rommel vraagt, dien het „bioscooptooneel" biedt en die overigens met een heel zuivere typeering in den mond der artisten zelf „zwarte kunst" wordt genoemd, in analogie met de „zwarte handel". Ook met het minderwaardige repertoire, althans niet vakkundig en niet door behoorlijk geregisseerde ensembles, maar door één „ster" met niet al te beste tegenspelers en in een niet al te mooi decor, ten tooneele gebracht, is „goud verdiend". Ook tegen de „zwarte kunst" zal met alle scherpte moeten worden opgetreden. Haar uitroeiing is veel belangrijker dan een discussie voor of tegen „Heilige Monsters" of „Amphitryon" of welk ander stuk soms door een pikante situatie of een lichtzinnigen regel nog een Calvinistisch atavisme kan schokken bij den een of ander, die meent, dat de keuring er vooral is voor de façade of een kleine bovenlaag, maar die bereid is rustig genoegen te nemen met een artistieke en gevoelsmatige vergiftiging van het geheele volk.



Behalve door de zuivering van het repertoire zal de „zwarte kunst" moeten verdwijnen door de saneering van de gezelschappen. Ensembles, die zonder een behoorlijk gefundeerde economische basis — met alle gevolgen van dien voor de geëngageerden, die slechts per voorstelling betaald werden, laat staan per week of per maand, om in het geheel niet te spreken van jaarcontracten! — en ook zonder behoorlijke artistieke leiding werkten, zullen door de Nederlandsche Kultuurkamer op de eerste omstandigheid en door het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten op de tweede omstandigheid getoetst en indien mogelijk verbeterd worden. Anders zal opheffing volgen, zooals reeds in een aantal gevallen plaats vond. De artisten zullen daarbij ondergebracht moeten worden bij betere gezelschappen, voor zoover het niet wenschelijk blijkt, dat zij tot hun oorspronkelijk nuttig beroep terugkeeren.

Voor een groep, die te ontijdiger ure, via het dilettantisme bijv., bij het tooneel terechtkwam, zal de gelegenheid tot scholing of herscholing geopend moeten worden, zooals dat reeds voor musici gedaan werd.



Bij de verder gaande saneering zullen alle tooneelspelersengagementen twaalfmaandscontracten worden. Deze verplichting ging reeds voor een belangrijke groep gelden bij de stichting van het Gemeentelijk Theaterbedrijf Amsterdam en werd dit jaar opgelegd aan het tweede belangrijke gezelschap, het Residentie-Tooneel. Een vergezellend garantie-subsidie van den Staat legde in de voorwaarden een gageregeling vast voor de drie maanden per jaar, gedurende welke de leden van het Residentie-tooneel tot nog toe contractloos en ev. werkloos en inkomenloos waren, daarmee vooruitloopend op de minimumgage-regeling.

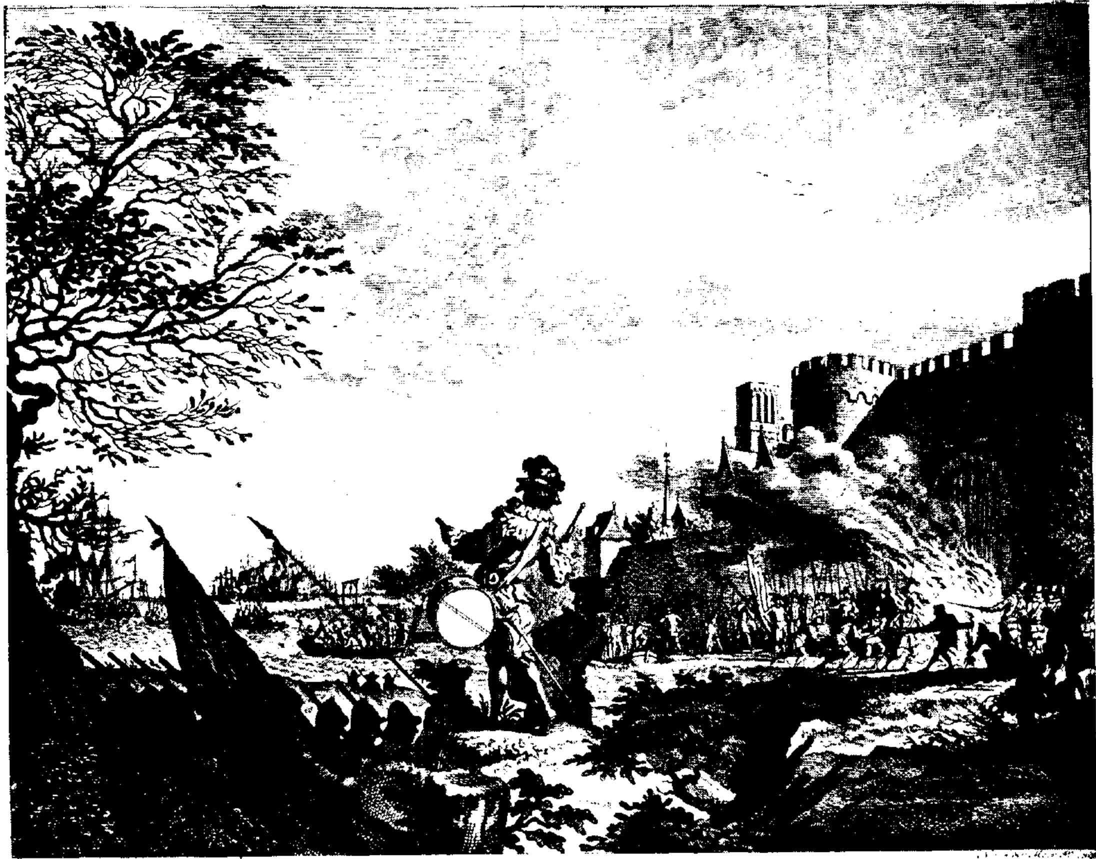
Nadeeliger nog voor de Nederlandsche tooneelkunst en helaas moeilijker te verhelpen is haar daklooosheid, die, zooals gezegd, door den oorlog nog belangrijk is toegenomen. Te Rotterdam door het verdwijnen van de twee schouwburgen, te Den Haag door een verhuizing naar een kleiner theater, te Amsterdam door het vestigen van twee nieuwe medebewonende lichamen in den Stadsschouwburg en door het verloren gaan van nog twee schouwburgen (Rika Hoppertheater — wordt bioscoop — en Hollandsche Schouwburg), waardoor het totaal aantal verloren schouwburgen sinds 1929 is gestegen op zes! Van de negen. Daar er in dien tijd slechts één klein zaaltje is bijgekomen (het Leidsche Plein-theater met 328 zitplaatsen), daalde het aantal schouwburgzalen voor het beroepstooneel in Amsterdam van 1929—1943 van negen op vier, het aantal zitplaatsen van 8688 op 3788, indien men althans een zeer slecht geaccommodeerde bioscoop, waarin ongeveer 26 weken per jaar op een vier meter diep tooneel gespeeld kan worden, buiten beschouwing laat. Tegelijkertijd steeg echter het aantal zitplaatsen der Amsterdamsche bioscopen van 13870 op ruim 22 082 (met inbegrip van Rika-Hopper-bioscoop en Grand Théâtre-bioscoop, die binnenkort openen). Dus voor het tooneel een achteruitgang met 56,5 %, voor de bioscoop een stijging met 51,5 %.

Deze daklooosheid van het Nederlandsche tooneel, wat dus wil zeggen: het ontbreken van een werkplaats, waar de artisten rustig een voorstelling kunnen voorbereiden, en het niet bezitten van een schouwburg, waar zij eens een behoorlijke serie kunnen spelen, is het lastigste en het meest fundamenteele probleem. Zoolang de groote Nederlandsche steden niet in staat zijn om de spelende gezelschappen een behoorlijken schouwburg ter beschikking te stellen tegen een lagen huurprijs of om niet, zoolang deze steden haar schouwburgen nog verpachten aan particuliere



ᛋᛋ-OORLOGSBERICHTGEVER W. KLERK — OPMARSCH

RAOUL HYNCKES — STILLEVEN MET HANDSCHOEN EN ZWAARD



BRIELE ingenomen, door de Watergeuzen, in 't jaar 1572.

N. VAN DER MEER — INNAME VAN DEN BRIEL

JAN LUYKEN — ZEESLAG

exploitanten, die er hun merkwaardige kultuurpolitiek kunnen drijven met twee oogen in de kassa zoolang is de belangrijkste voorwaarde voor het behalen van artistieke resultaten door het Nederlandsche tooneel, anders dan door improvisatie en toeval, niet aanwezig.

Er begint echter reeds iets te veranderen. Onlangs nam de burgemeester van Utrecht het besluit bij sommige aanbevelenswaardige voorstellingen niet meer de dubbele tiende penning van Alva te vragen voor de vermakelijkheidsbelasting. Deze maatregel zal ook het kultureel waardevolle tooneel ten goede komen. Als de overheid niet meer aan het tooneel wil verdienen, kan de tijd niet meer ver zijn, dat zij het slechts wil dienen, o.a. door het een dak boven het hoofd te bieden en daarmee de beheerschende voorwaarde te scheppen voor een grooten opbloei van de belangrijke tooneelkunst.

HENK SWEERS

DE NEDERLANDSCHE VOLKSMUZIEK sinds 1940

Ieder die er van overtuigd is dat Nederland herleeft, zal zich er evenzeer van bewust zijn, dat het volkslied en de volksmuziek in Nederland tot nieuwen bloei geraken.

Het lied is de spiegel van de volksziel. Het gaat immers niet op de allereerste plaats om aesthetische factoren en kunstzinnige beschouwingen, maar om het totale karakter van het lied, om zijn innerlijke waarde, waarin de factor „schoonheid" op haar beurt een rol speelt.

Hoe was de toestand van de Nederlandsche volksmuziek en van het Nederlandsche lied in Mei 1940?

De volksmuziekbeoefening was tot enkele groepen beperkt. Socialistische jeugd, trekkers en verkenners bespeelden verschillende instrumenten, guitaar, mandoline, fluit, viool en luit. Soms nog andere instrumenten als ukelele, banjo, mandola. Dit was echter geen uiting van Nederlandsch volksleven, dit was muziekgenot van menschen uit het volk, en voornamelijk van kinderen uit armere milieus, die het gevoel voor volksche schoonheid niet meer bezaten.

In Mei 1940 bestond er op het gebied der levende volksmuziek geen specifiek Nederlandsch karakter meer. Daarom was van een wijsje, van een lied, van een instrument niet meer te zeggen of het Nederlandsch was of niet. Want, omdat er geen maatstaven meer waren volgens welke men deze muziek kon beoordeelen, bleven alleen Nederlandsche of als Nederlandsch klinkende woorden over, die een lied tot Nederlandsch bestempelden. Als men het heel nauwkeurig nam, was er nog het Nederlandsche staatsburgerschap van den componist, dat als maatstaf ter beoordeeling kon worden aangelegd. De Nederlandsche „wereldburger" zong en speelde kosmopolitische muziek. Neemt u maar eens een bundel van de verkenners ter hand of een Jan Pierewiet uit dien tijd.

Reeds vóór den oorlog werd een verbeteringsactie gevoerd door de vereeniging „Het Nederlandsche lied". Deze vereeniging, door Fr. Coers gesticht, werd na diens dood door enkele jongeren in hun geest voortgezet. Zij stelden aan het lied de eischen: „Nederlandsche afkomst en aesthetisch hoogstaand peil". Daardoor beperkten zij zich vrijwel tot den middeleeuwschen liederenschat. Feitelijk ontbreekt aan deze baanbrekers, die zeer goed werk verrichtten, slechts één ding, hetzelfde wat de grondoorzaak was van het kosmopolitisme der anderen: begrip voor volksche waarden. Daardoor hebben zij ook een verkeerde, al te staatkundige opvatting van „Nederlandsch".

De verkenners en andere jeugdinstanties hielden in 1940 op te bestaan. In kleinere groepen werd binnenskamers het nieuw begonnen muziekleven waarschijnlijk wel voortgezet. De Jeugdstorm deed vanaf zijn heroprichting ijverige pogingen om ook in muzikaal opzicht op peil te komen. Wij mogen bewondering hebben voor de resultaten, die zulk een jonge organisatie vooral op het gebied van fanfaremuziek in korten tijd wist te bereiken, en dat met jonge ongeschoolde krachten. Het was te voorzien, dat de slechte muzikale opvoeding van onze schooljeugd in Nederland op het gebied van den zang in den Jeugdstorm, waar een nijpend tekort is aan leidinggevende krachten, zich het sterkst zou doen gevoelen.

De vereeniging „Het Nederlandsche Lied" zette haar arbeid nog voort. Wij danken hieraan een goede zangbundel: „Nederland's Volkslied", door J. Pollmann en P. Tiggers samengesteld.



Naar analogie van het „Vlaamsch Nationaal Zangverbond", dat beroemd is om zijn jaarlijksche zangfeesten te Brussel, doch den meesten lof verdient om zijn actie voor den volkszang in Vlaanderen, werd de Stichting Nationaal Zangfeest in het leven geroepen. Het eerste Zangfeest op

den Dam in September van het vorig jaar mag, als men de uiterst moeilijke tijdsomstandigheden in aanmerking neemt en de fouten die aan iedere eerste poging kleven, zeer geslaagd heeten. De meeste bewondering moet men echter hebben voor het optimisme dezer mannen, die in deze omstandigheden de dragers willen zijn van het Nederlandsche lied. Laten zij daarbij evenwel bedenken, dat een al te groot optimisme en een al te onbezonnen voortvarendheid schaden kan. Er zijn allereerst scheppende, vormende en vele leidende krachten noodig om een Nederlandschlied uit den chaos te doen opklinken.

De muziek in de Nationaal Socialistische Beweging werd georganiseerd door den „Dienst Muziek" van de Hoofd-Afdeeling Vorming, die, dank zij haar uitstekende leiding, ook op volksmuziekgebied pionierswerk verrichtte. Deze dienst was het, die binnen het kader der Beweging de opleiding van zangleiders en -leidsters ter hand nam en zoo den grondslag legde, waarop alleen een herstel van den volkszang mogelijk is.

Op het terrein van instrumentale muziek doet vooral de Volksmuziekschool van Gehrels zeer goed werk. Doch ook hier geldt het bezwaar, dat de nadruk ligt op de muziek en niet op het volksche element; het is een muziekschool voor het volk en geen school voor *volksmuziek.*

Als men de reeks artikelen, opstellen en publicaties, die over het Volkslied in de laatste 3 jaren verschenen zijn, nagaat, dan staat men verwonderd over het groote aantal schrijvers, dat in dezen deskundig meent te zijn. Het is dan ook des te meer bevreemdend, dat de wetenschappelijke studie van het volkslied in ons land slechts sporadisch beoefend wordt.

Op dit gebied verrichtte de Afdeeling Volkskunde van de Nederlandsche Academie van Wetenschappen reeds nuttig werk door het bijeenbrengen van particuliere verzamelingen en door rondvragen omtrent het levende volkslied. Door gebrek aan werkkrachten kon deze stof helaas tot heden toe niet voldoende worden uitgewerkt.

Onder de weinige mannen, die ook na 1940 op Volksliedgebied baanbrekend werk verrichtten, moet vooral D. Wouters, bekend om zijn vele interessante publicaties over het „Straatlied", met eere worden genoemd.

Deze laatste jaren, jaren van zware beproevingen voor een volk, hebben een lichtzijde gehad. Zooals elk leed den mensch geestelijk sterker maakt, mits het waardig wordt gedragen, zoo deden deze jaren het goede deel van ons volk tot bezinning komen. Zij zagen of vermoedden den afgrond, waarvoor wij staan: een volk dat geestelijk verwaait met alle winden, dat verloren is, als het niet opnieuw sterk verankerd kan worden in den grond van zijn bestaan, zijn bodem en zijn bloed.

Welnu het ontwakend gevoel in ons land voor zuivere volksmuziek en de behoefte aan echte goede Nederlandsche liederen zijn teekenen van geestelijk herstel.

Bij de actie voor het herstel van onze volksmuziek dreigen echter vele moeilijkheden en gevaren ons werk tegen te werken of ongunstig te beïnvloeden. Dit zijn vooral de volgende:

1. Wij, Nederlanders, zijn thuis in de wereld, wij hebben een ruimen blik. Doch dit brengt met zich mede, dat wij al te dikwijls kinderlijk open staan voor alles wat zich met kracht van gevoelsargumenten aan ons opdringt en dat wij het onderscheidingsvermogen missen om ons alleen te concentreeren op dat, wat eigen is aan ons wezen.

2. Dit gevaar wordt nog vergroot door ons verminderd gevoel voor eigen waarden. Een gemis aan zelfbewustzijn doet ons aan eigen bezit voorbijgaan. Een kleinburgerlijke zelfgenoegzaamheid kwam er voor in de plaats en verwoestte ons stijlgevoel en stijlbegrip.

Gebied	Studieterrein	Vocaal terrein	Studiewijze I	Studiewijze II	Actie I	Actie II	Actie III
Volksmuziek (in engeren zin)	Volkskunde	Volkslied	Wetenschappelijk	Practisch	Volksliedactie	(Volkszangactie)	Verzamelactie
Volksche muziek	Musicologie	Volksche lied	Wetenschappelijk	Practisch	(Volksliedactie)	Volkszangactie	—
Muziek aan het volk	Practische muziekstudie	Eenvoudig kunstlied	—	Practisch	—	Volkszangactie	Huis en Jeugdmuziek
Populaire muziek	Practische muzikale scholing	Schlager	—	Practisch	—	—	Amusementsmuziek
Straatmuziek	Philologie + musicologie	Straatlied	Wetenschappelijk	—	—	—	Verzamelactie

3. Tusschen muziek en volksmuziek is een groote kloof ontstaan. De kunst is het eigendom geworden van een kleine élite en wortelt niet meer in het volk.

4. De vreugdevolle behoefte aan het lied en aan de muziek is verloren gegaan.

5. De muzikale opvoeding van het Nederlandsche kind is verwaarloosd.

6. Er bestaat op het gebied der muziek geen levende volkstraditie meer.

Deze factor is wel de ergste, want deze is de oorzaak, dat wij, indien wij ons volk weer tot een zingend volk willen maken, ons volkslied van den grond af aan zelf moeten opbouwen.

7. Een gebrek aan onderlinge samenwerking en vooral aan eensgezind begrip voor het na te streven doel bij al degenen die op eenig gebied werken voor volkslied, volkszang, volksmuziek e.d. in Nederland.

8. Een begripsverwarring, die tot veel misverstand aanleiding geeft: wij moeten ons een duidelijke voorstelling maken van de verschillende gebieden, die het begrip „volksmuziek" omvatten kan. Hiertoe diene het op blz. 376 afgebeelde schema.



Het is natuurlijk niet meer dan een schema om theoretisch een onderscheid tusschen de verschillende gebieden, met hun terreinen, hun actieradius enz. te kunnen maken. In de practijk vloeien de begrippen dikwijls in elkaar over. Dit is vooral met schlager en straatlied het geval, het straatlied bezit echter volksche elementen in tegenstelling met de schlager. Doch ook de grens tusschen volkslied en straatlied, waarbij het eerste de blijvende, traditioneele elementen bevat en zuiverder volksch is, kan vaak moeilijk getrokken worden. Zelfs het volksche lied en de schlager kunnen zich in een zelfde lied doen gelden (b.v. Lily Marleen in Nederlandsche versie). Het onderscheid tusschen volkslied en volksch lied ligt in de traditie en de opname door het volk. Tusschen volksch lied en kunstlied zou men nog een 5e categorie kunnen inschakelen, nl. die van „het lied in den volkstoon", welke echter altijd wel tot een van deze beide is terug te brengen.

Volkszangactie verschilt van volksliedactie in:

1. Keuze der liederen. De eerste stelt als voornaamste norm: voldoening aan aesthetische eischen en geschiktheid voor eenvoudigen samenzang. Zij zal zich dus hoofdzakelijk tot volksche liederen, liederen in den volkstoon en enkele kunstliederen bepalen.

De tweede tracht allereerst het lied als onderdeel van de volkskunst te doen herelven, op dezelfde wijze als men actie voert voor het behoud van volkshandwerk e.d. en kiest dus voornamelijk die liederen die nog voortleven in het volk zelf.

2. Arbeidsterrein. Het arbeidsterrein van den volkszang ligt meer op het terrein van den samenzang, de eenvoudige, vocale muziek.

Het arbeidsterrein van het volkslied (wat het wetenschappelijke betreft) ligt meer op het gebied van de volkskunde; wat betreft het practische, op dat van de volksliedactie.

Een goede samenwerking tusschen deze onderdeelen zal, vooral op zulk een klein grondgebied als het onze, onmisbaar zijn, indien de verschillende acties ten minste een behoorlijke kans van slagen willen bieden. Allen streven immers hetzelfde einddoel na: van ons Nederlandsche volk te maken een muzikaal en zingend volk, voor hetwelk eigen muziek een levensbehoefte is en een uitdrukking van zijn volksche kultuur en zijn volksleven.



De werkzaamheden op al de bovengenoemde gebieden worden in Nederland geregeld vanuit één centraal punt, nl. de Afdeeling Muziek (Bureau Volksmuziek) van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten. Deze centrale heeft op de eerste plaats een stimuleerende, activeerende en beradende taak, doch waar zulks noodig is wordt naast controleerenden arbeid ook actief en bouwend werk verricht.

Hierdoor is voor het eerst het noodzakelijke verband gelegd tusschen wetenschap en actie, tusschen theorie en practijk. Immers slechts door een nauwe samenwerking van deze beide zal het mogelijk zijn na eeuwen van achterstand een nieuwen Nederlandschen volksstijl te bevorderen en een bloeiend muziekleven in ons volk, vanuit dit volk zelf, op te bouwen.

De wetenschappelijke, volkskundige arbeid geschiedt in nauwe samenwerking met de Nederlandsche Academie voor Wetenschappen, die hiervoor de aangewezen instantie is.

Wat de verschillende acties betreft, deze verkeeren vanzelfsprekend voor het grootste deel nog in een aanvangsstadium. Er zal op dit gebied nog zeer veel gedaan en zeer veel verbeterd moeten worden. Zoo laat b.v. het lied op de scholen veel te wenschen over. Zoo is het ook te begrijpen, dat het volksche lied in dezen tijd van strijd niet verder is gekomen dan politiek en nationaal. Nu en dan hooren wij in verschillende formaties reeds een zuiver Nederlandsch soldatenlied zingen. Het zal vooral noodzakelijk zijn, dat bij het muziekonderwijs de volksmuziek, als bron en grondslag van het muzikale leven van een volk, in het middelpunt wordt geplaatst.

Nederland heeft echter in deze zware oorlogsjaren ook op het gebied van de volksmuziek de eerste schreden gedaan naar een eigen plaats in den kultureelen opbouw van het nieuwe Europa.

Nederland staat voor een beslissende keuze: ondergang of nieuw ontwakend leven.

Een zingend volk is een levend volk.

NEERLANDS  WAPENROK

DOOR W. G. KIERDORFF

Evenals elders in West-Europa valt ook in Nederland het geboortejaar van de militaire uniform in den tijd, dat de nationale staten zich voor goed losmaakten uit de bindingen, die hen nog met de middeleeuwsche feodaliteit verbonden en er zich uit de nieuwe staatsidee een eigen, steeds meer op nationalen samenhang gericht staatsleven ontwikkelde. Dit geschiedde in de 17de eeuw, in het eene land iets vroeger, in het andere iets later. De oudste aanwijzing van het ontstaan van een Nederlandsche uniform is uit 1680. In dat jaar werd voor het voetvolk de staalgrijze wapenrok ingevoerd. Natuurlijk was deze nog geen uniform in den modernen zin des woords. Want op de wambuizen van staalgrijs laken, waarin de Staten Generaal hun huurlingen hulden waren nog allerlei versieringen, distinctieven en vormen van opschik toegelaten, naar de vrije keus der aldus gekleeden of — en dit was reeds een schrede verder naar een echte uniform — volgens aanwijzing van hun commandanten. Dit staalgrijs hield echter geen stand. Langzaam aan werd het vervangen door blauw, zoodat in 1753 alle voetvolk in dienst der republiek in die kleur gehuld ging. Een uitzondering daarop vormden de roodgekleede Schotten, waarvan er steeds eenige regimenten in Nederlandschen dienst stonden. De Zwitsers daarentegen droegen eveneens blauwe buizen, natuurlijk met eigen uitmonstering, in welk opzicht zij de andere voetknechten vooruit waren. Een algemeene neiging viel toen echter reeds te bespeuren om, waar er in den chaos der uitmonstering eenige orde was aan te brengen, Engelsche voorbeelden te volgen. Van rangaanduiding was nog in het geheel geen sprake, wel van standsverschillen. Zoo droeg de stand der officieren een oranje sjerp over den schouder, die der onderofficieren een oranje sjerp om het middel. Wat de hoofdbedekking betreft, althans voor de grenadiers, gaven de Zwitsers weer het voorbeeld. Hun mutsen met een hoog, spits toeloopend schild werden allengs ook bij andere eenheden ingevoerd. Een eerste groote verandering bracht de invoering van een kleedij naar Fransch model door de Bataafsche republiek in 1795. Want was voordien de militaire dracht eigenlijk niet meer dan een variant van de gebruikelijke burgerkleeding, die zij op eenigen afstand bij alle wisselingen der mode sedert 1650 gevolgd had, nu werd voor het eerst een uniform ingevoerd, die wezenlijk van die burgerkleeding afweek. Dit geschiedde vooral door het aanbrengen van een staanden kraag, welke in de jaren, die nu volgden gedurig hooger werd. Bovendien werden voor de officieren epauletten ingevoerd, terwijl de oranje kokarde door een zwarte werd vervangen. De grondkleur bleef blauw, alleen de jagers kenmerkten zich steeds meer als een eigen eenheid door hun groene tunieken. De infanterie werd ingedeeld in 7 half-brigaden, benevens de zelfstandige regimenten Waldeck en Saksen-Gotha en elk dezer eenheden kreeg een eigen uitmonstering, in vorm gelijk aan die der anderen, in kleur er van verschillend. In onderdeelen volgde men zoo getrouw mogelijk het Fransche voorbeeld, zoo droegen de grenadiers en voltigeurs, evenals in het Fransche leger, roode of groene schouderbedekkingen. De garde was rijker uitgemonsterd met een borstbedekking van gele galons, die zich op den

kraag voortzette en waaraan de herinnering is blijven voortleven in de gala-uniformen van het regiment Grenadiers. De sjerpen werden afgeschaft, in plaats daarvan werden, evenals in Frankrijk, chevrons ingevoerd. Een laatsten samenhang met de burgerkleeding vertoonde nog de snit der uniformjassen met weggesneden voor- en lange achterpanden. Op te merken valt, dat dit onderdeel der uniform ook later het burgerlijk voorbeeld trouw is blijven volgen. Koning Lodewijk Napoleon bracht in deze uniformen geen wijzigingen van beteekenis aan; alleen vertoonden de uitrustingsstukken zijn naamcijfer, De inlijving bij Frankrijk deed het Nederlandsche leger verdwijnen. De Nederlandsche regimenten werden bij het Fransche leger ingedeeld en kregen Fransche uniformen. Bij het herstel der onafhankelijkheid stond men voor de taak het leger geheel nieuw uit te rusten en te kleeden. De keuze viel nu op het Engelsche model. De grondkleur was weer blauw, doch in plaats van de twee rijen knoopen, die in een gebogen lijn van de schouders naar de heupen liepen kwam een enkele rij in het midden. Ook schouderbedekking, mouwomslagen, kragen, snit der jaspanden en kleur van knoopen en pantalons waren naar het Engelsche voorbeeld. In 1815 werd voor de infanterie een nieuwe sjako ingevoerd met koperen voorplaat. Ook de oranje sjerp deed weer haar intrede. In 1820 werd de uniformjas korter, terwijl nu een witte kraag werd ingevoerd. Bijzonder fraai waren nog de uniformen van de 4 regimenten Zwitsers met hun veelkleurige kraagbedekking en mouwopslagen. Deze regimenten werden echter in 1829 opgeheven. In 1854 werd de geheele infanterie nieuw uitgerust. De sjako, welke reeds eerder van vorm was veranderd, hooger en rechter was geworden, werd vervangen door een lage kepi. Thans deden Pruisische invloeden zich gelden. Een kleurige noot vormden de uniformen van grenadiers en jagers, met hun witte vangsnoeren, roode regimentsnummers en gele lisschen op den kraag, waarbij de jagers de kleuren geel op groen behielden.

In de tweede helft der 19de eeuw zijn de kleuren van de uitmonstering der linie-infanterie herhaaldelijk gewijzigd. In 1897 werden alle gele distinctieven door roode vervangen, terwijl de kragen geheel rood werden. De volgende ingrijpende verandering vond in 1900 plaats. Het uniform werd belangrijk vereenvoudigd, doch de oude tuniek bleef nog gehandhaafd als parade-uniform. Tenslotte werd in 1912 het veldgrijs ingevoerd, dat voor alle troepenonderdeelen gelijk was, dus zoowel voor infanterie als voor cavalerie en artillerie.

Een oogenblik moeten wij nog stilstaan bij de uniformen, welke deze wapenonderdeelen vroeger gedragen hebben.

Ook de ruiterij was sedert 1680 over het algemeen in het staalgrijs gekleed, dat later door blauw werd vervangen. Veel langer dan bij de infanterie handhaafden zich bij de ruiterij echter feodale tradities en zoo kon tot het einde der 18de eeuw elke nieuwe regimentscommandeur zijn ruiters in door hem zelf gekozen kleuren steken, althans wat de uitmonstering betrof. Waar vele dier commandeurs Duitsche edellieden waren verklaart dit bij de cavalerie Duitsche invloeden, terzelfdertijd, dat zich bij het voetvolk, omstreeks het midden der 18de eeuw Engelsche invloeden deden gelden. Op zeer bepaald Pruisischen invloed duidt de witte „Stutz" op het hoofddeksel, aanvankelijk een driesteek, later een helm. Voorts heeft het Nederlandsche leger verschillende soorten ruiterij gekend, zooals bereden garden, garde-dragonders of grenadiers te paard, kurassiers, huzaren, lichte dragonders, zware dragonders, lanciers en bereden jagers. Al deze onderdeelen hadden eigen uniformen, waaronder zeer fraaie. Wij noemen slechts de blauw en rozaroode tunieken der dragonders met witte rijlaarzen, de bereden garden in donkerblauw met rood en zilver en de prachtige witte ruiters der Bataafsche Republiek. Deze uniformpracht behoort reeds lang tot het verleden. Alleen de huzaren hebben hun blauwe dolmans met roode distinctieven en gele vangsnoeren het langst bewaard.

In 1804 deed bij de dragonders de bekende Napoleontische ruiterhelm met hooge gulden kam en zwarten paardenstaart haar intrede. Opmerkelijk is de ontwikkeling der rijlaarzen, die herhaaldelijk van model veranderden en in den Franschen tijd de hooge kniestukken kregen, die ook de zware dragonders van het koninkrijk na 1815 handhaafden. Vooral koning Lodewijk schijnt een groot zwak te hebben gehad voor een prachtige uniformeering zijner ruiterij. Herinnerd moge slechts worden aan zijn roode gardehuzaren met witte pelzen en gouden vangsnoeren. Na het herstel der onafhankelijkheid werden in 1815 voor de cavalerie nieuwe uniformen ingevoerd, waarbij alle eenheden, met uitzondering van huzaren, die geheel in het blauw gekleed bleven, grijze pantalons ontvingen. De trompetters kregen een roode uitmonstering. Het volgend jaar ondergingen de 3 regimenten karabiniers een groote verandering en werden tot kurassiers omgegroepeerd. Hun uniformen werden uitgebreid met blanke kurassen. Op de prachtige staalhelm verscheen een in brons gedreven leeuwenkop. In 1822 deed een nieuw onderdeel zijn intrede: de lanciers, gekleed in donkergroene koertkas naar Poolsch model, schabrakken in dezelfde kleur en bewapend met lansen, waaraan oranje wimpels. Gedurende de 19de eeuw deed het Fransche voorbeeld zich ook bij de cavalerie steeds meer gelden. Een grondige hervorming vond in 1867



HOYNCK VAN PAPENDRECHT: KANONNIER DER RIJDENDE ARTILLERIE, TIJDVAK 1893—'98

plaats. Alle cavalerieregimenten werden veranderd in huzaren, gekleed in zwart-blauwe attilas en in geheel met leer bekleede wijde pantalons. Dit uniform is voor den troep steeds meer vereenvoudigd en viel tenslotte in 1912 eveneens aan het veldgrijs ten offer. Slechts voor de officieren bleef in het uitgaansuniform tot op het laatst nog een zwakke herinnering aan de vroegere uniformpracht der Nederlandsche ruiterij bewaard.

De uniform der artillerie is uit die der cavalerie voortgekomen. Nog in 1793 droeg de rijdende artillerie het blauwe cavalerieuniform met rooden kraag en roode opslagen. Tijdens het Koninkrijk Holland kreeg de artillerie uniformen naar infanterie-model, doch als eigen distinctief van dit wapen deden al spoedig de bekende gekruiste kanonnen hun intrede, die wij zoowel op het infanterieuniform der artillerie te voet, als op het huzarenuniform der rijdende artillerie ontmoeten. Behalve een eigen distinctief kreeg de artillerie na 1815 ook een eigen wapenkleur en wel zwart, welke wordt aangetroffen op kragen en mouwopslagen. Tot 1900 heeft de Nederlandsche artillerie verder nog de bekende lage mutsen met roode pompoen en geel beslag gedragen, welke wij herhaaldelijk aanschouwen op de fraaie teekeningen van den legerschilder Hoynck van Papendrecht. De uniformkleur was blauw met roode afbiezing.



KANONNIER UNIFORM CORDES (NAAR DE ORIGINEELE TEEKENING)

Het aan de huzaren ontleende prachtige uniform met dolman naar Engesch model met gele vangsnoeren heeft tot op het laatst ook bij de artillerie, althans bij het rijdend gedeelte van dit wapen, de herinnering aan de kleurrijke dagen van weleer bewaard. Opmerkelijk was hierbij de eigenlijk uit de 18de eeuw stammende borstbekleeding met tressen en twee rijen knoopen.

De generaals en stafofficieren hebben tot 1815 steeds blauwe uniformen gedragen met roode distinctieven en goud bestiksel. In 1815 komen gouden epauletten en gouden biezen op de pantalon voor. Als hoofdbedekking een steek met pluimen. In 1869 dragen alle generaals het huzarenuniform met zwartblauwe atilla en roode, goudomrande sabeltasschen. In 1900 wordt de blauwe uniform met roode, goudomboorden kraag ingevoerd. In 1912 wordt het gala-uniform ook voor de generaals afgeschaft, de rangsterren, tot dusver op den sabeltasch gedragen, verschijnen op den kraag.

Zooals wij zagen werd in 1912 voor de geheele Nederlandsche weermacht het veldgrijs ingevoerd, waarbij tijdens den wereldoorlog de stalen helm naar eigen Nederlandsch model in gebruik kwam, met ingelegd wapen. De voortdurende vereenvoudiging der uniform, een gevolg van eindelooze bezuinigingen, heeft reeds lang voor 1940 de uniformeering van de voormalige Nederlandsche weermacht tot het minimum teruggebracht, waarbij nog van uniformeering kon worden gesproken, ja in sommige gevallen kwam men zelfs beneden dit minimum. De afschaffing tenslotte van de kepi, het eenige hoofddeksel, waarmee de Nederlandsche soldaat zich nog met goed fatsoen in het openbaar kon vertoonen, heeft aan het prestige van het leger meer afbreuk gedaan dan de velen, die ongevoelig waren voor de symbolische beteekenis van het uniform, destijds wel begrepen hebben.



HOYNCK VAN PAPENDRECHT: GEVECHT BIJ DE BRUG VAN SCHOORLDAM OP 19 SEPTEMBER 1799

G. H. SNITGER

FILM IN OORLOGSTIJD

Ongetwijfeld heeft men in oorlogstijd op de eerste plaats wapens, munitie en soldaten noodig. Ongetwijfeld zijn er ook heel wat persoonlijke en groepsbelangen, die voor de noodzakelijkheden van de oorlogsindustrie moeten wijken, al is het dan ook tijdelijk. Het oude spreekwoord: „Als de wapens spreken, moeten de muzen zwijgen", is echter in dezen modernen oorlog niet bewaarheid geworden, hetgeen ook wel voor een goed deel is te verklaren uit het feit, dat in dezen werkelijk totalen oorlog alle uitingen van het volksleven als wapenen in den strijd worden gebruikt; zij zijn zoowel amusement als propagandamiddel. Dit uit zich op ieder gebied van het moderne volksleven: radio, pers en vooral ook film. De totale oorlog schijnt dan ook het Duitsche filmwezen slechts in uiterst geringe mate gestagneerd te hebben, ja het lijkt er zelfs op of de algemeen filmische vooruitgang er nog door gestimuleerd is, ondanks alle beperkingen op het gebied van materiaal en dergelijke.

Wat de filmproductie betreft, deze is voortdurend intenser geworden en het filmtheaterbezoek steeg volgens recente opgaven van 245 millioen in 1938 tot 834,1 millioen in het zoo bewogen oorlogsjaar 1940; in 1941 is het zelfs boven het milliard uitgekomen. Reeds nu is het zoover, dat de Duitsche filmindustrie vrijwel de geheele Europeesche filmmarkt beheerscht en men is algemeen de meening toegedaan, dat dit verschijnsel van blijvenden aard zal zijn. Nog onlangs zeide Rijksminister Dr Göbbels, in een redevoering voor vertegenwoordigers van de Duitsche en Europeesche filmwereld, aangaande den stand en ontwikkeling van de Duitsche film, het volgende: „Als doelstelling voor de toekomst van de Duitsche filmindustrie, zie ik: de verhooging van het prestatievermogen, door intensiveering van de productie, door het voortdurend vormen van nieuwe gedachten en vooral ook door verhoogde activiteit van de spelers". Aan het slot van deze zelfde rede deed hij een dringend beroep op alle Duitsche filmwerkers, om zich door volledigen inzet van hun persoonlijkheid en in getrouw plichtsbewustzijn aan hun groote en voorname opgave te wijden. Een zoo hoog mogelijke kunstzinnige prestatie, zoo zeide hij, en de voor onzen tijd zoo karakteristieke gedachtenrijkdom, moeten de Duitsche film den goeden naam doen behouden, die haar toekomt in het vaderland en in de wereld. Dat de Duitsche filmindustrie dezen goeden naam ten volle verdient, zal wel door niemand meer ontkend worden, daarover zijn het zoowel ingewijden als buitenstaanders, zoowel vakmenschen als liefhebbers, volkomen eens. Meer dan bewonderenswaardig mogen immers de geweldige prestaties genoemd worden, die de Duitsche filmindustrie heeft geleverd en nog steeds levert, in vollen oorlogstijd.

Te midden van en ondanks de moeilijke en zoo zwaar drukkende oorlogsomstandigheden, wist men het klaar te spelen, steeds weer nieuwe succesfilms te produceeren, getuigen films als: Die goldene Stadt, Immensee, Stukas, der Postmeister, Synfonie eines Lebens, G.P.U., Zwischen Himmel und Erde, Damals en Münchhausen, om maar eens eenige groote speelfilms te noemen, die ons het eerste in gedachte komen.

Niet alleen op het terrein van de groote speelfilms, maar ook op dat der wetenschappelijke en kultureele films, waarin de Duitschers reeds van oudsher zulke meesters waren, werd de productie-activiteit door den oorlog niet vertraagd, maar kwamen er zelfs integendeel in voortdurende snelle opeenvolging de beste films uit, op vrijwel ieder gebied van wetenschap, natuur, kunst en sport.

Als typisch oorlogsverschijnsel verschenen ook de diverse oorlogsfilms, van grooter en kleiner formaat, zooals b.v. de imposante film van het Oberkommando der Wehrmacht „Sieg im Westen", die volledig te midden van den strijd aan het front werd opgenomen. Trouwens ook in de speelfilmproductie werd de invloed van het krijgsgewoel merkbaar en er verschenen films als „Stukas" en „Ueber alles in der Welt", waar de geheele handeling op de oorlogsgebeurtenissen werd gebaseerd. In de film Stukas toont men ons de onverbreeklijke kameraadschap tusschen officieren en manschappen van een groep Stukavliegers. Wij zien en hooren de Stukas over de slagvelden van het westen dreunen, wij beleven het mede, hoe zij zich op de vijandelijke stellingen neerstorten, hoe zij hunne kameraden van de infanterie bij aanvallen van vijandelijke pantserafdeelingen te hulp komen en boven alles treft ons steeds weer de onverwoestbare geest van kameraadschap, die onder hen allen heerscht. Als er één van hen een noodlanding achter de vijandelijke linies moet maken, zien wij hoe alles in 't werk wordt gesteld om hem terug te halen, hetgeen dikwijls slechts met de grootste moeite en met een ware doodsverachting mag gelukken.

Zoo werd de film Stukas, waarvoor het draaiboek werd geschreven door Karl Ritter en Felix Lützkendorff, met de muziek van Herbert Windt en onder regie van Prof. Karl Ritter, tot een oorlogsdocument van blijvende historische waarde. Ook de film „Ueber alles in der Welt" mag het praedicaat van onschatbaar oorlogsdocument

dragen. Deze eveneens door de Ufa uitgebrachte film, door samenwerking van denzelfden draaiboek-auteur en denzelfden regisseur als bij „Stukas" tot stand gekomen, behandelt een even bewogen als spannend onderwerp. Op 2 September 1939 werd in Parijs de monteur Fritz Moebius en in de nabijheid van de grens de journalist Carl Wiegand gearresteerd, terwijl terzelfdertijd in Londen de leden van een Tiroler Boerenkapel dit zelfde lot moeten ondergaan. De bemanning van de tankboot „Elmshorn" brengt in de Spaansche wateren haar schip tot zinken, wordt vervolgens door Engelschen beschoten en gevangen genomen. Het vaderland is ondertusschen in vollen oorlog. Wiegands broeder Hans maakt deel uit van de Luftwaffe en onvergelijkelijke heldendaden toonen den vijand, dat Duitschland op zijn weermacht vertrouwen kan. Wiegand en Moebius, die tezamen in één gevangenenkamp zitten, hebben slechts één gedachte: „Naar Duitschland!"

Een bekende van Wiegand, Madeleine Laroche, weet het te bewerkstelligen dat Wiegand en Moebius worden vrijgelaten en zich naar Parijs mogen begeven.

Tijdens den eersten luchtaanval op Parijs, weten zij te ontkomen en zich in oostelijke richting een weg door Frankrijk heen te slaan.

Ondertusschen hebben de Tirolers, die in Londen gevangen zaten, zich aangesloten bij het zoogenaamde „Oostenrijksche Legioen", om zoodoende aan het front en zoo mogelijk daarvandaan naar Duitschland te komen. De zeelieden van de „Elmshorn" weten door Spanje en Italië heen in het vaderland te komen, de Tirolers vinden denzelfden weg, Wiegand weet den Elzas binnen te dringen en Moebius klimt in de Alpen over de Fransch-Italiaansche grens. Zoo kon het gebeuren dat vlak voor de Duitsche loopgraven met de witte vlag gewenkt werd, niet door Engelschen of Franschen, maar door Duitschers die uit de vijandelijke interneering ontvlucht waren en zich ondanks ontberingen en gevaren naar de Duitsche linies hadden weten door te slaan, om zich in het groote Duitsche front te scharen, opdat Duitschland zal leven en overwinnen.

Deze gegevens werden door Prof. Karl Ritter en zijn filmspeelgroep tot een machtig epos van den oorlog opgebouwd en een film als deze zal als heroïsch tijdbeeld altijd een waardevol document blijven.

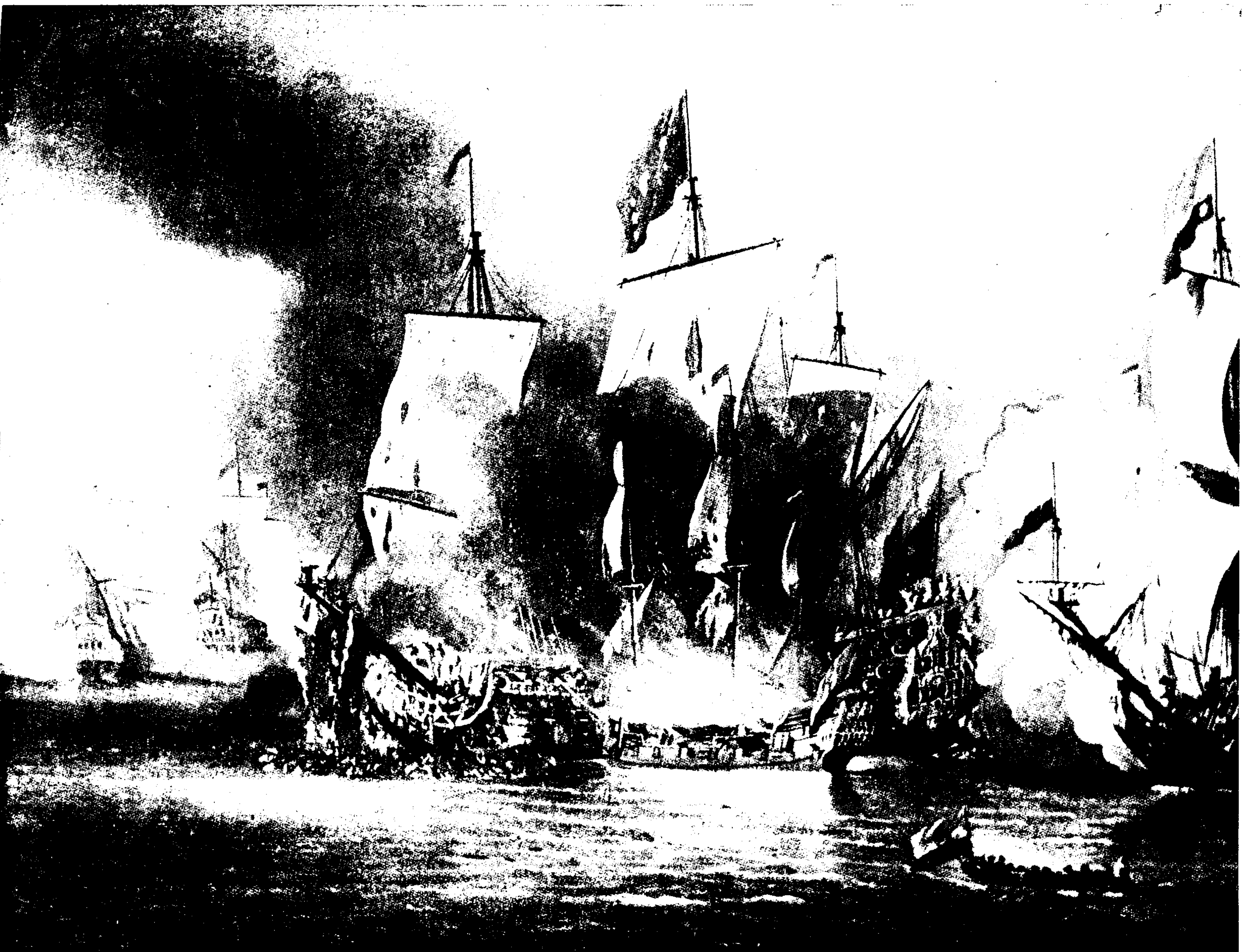
Naast de speelfilm, onderging ook de kultuurfilm den invloed van den totalen oorlog en liet zich in haar onderwerpen er zéér sterk door beïnvloeden, waarvan uiterst treffende staaltjes van militair-technische films getuigenis afleggen, zooals het filmische meesterstukje van Anton Kutter, schepper van de beste Bavaria-kultuurfilms, uitgebracht onder den titel „Melder durch Beton und Stahl", een film, waarin speciaal de aandacht wordt gevestigd op het groote aandeel van de Nachrichtentruppen bij de militaire operaties en de even waardevolle als interessante rol, die daarbij de trouwe vierbeenige kameraad van den soldaat, de hond, vervult. Dan mag verder zeker niet vergeten worden, zeer in 't bijzonder melding te maken van het omvangrijke, actueele en meestal zoo gevaarvolle werk van en voor de Wochenschau, waarbij in vele gevallen ook de smalfilmcamera benut wordt, vooral bij de verfilming van luchtgevechten, de uitwerking van bombardementen, enz.

Dit werk mag uniek en zonder weerga genoemd worden, zoowel in de geschiedenis van den oorlog, als in de geschiedenis der film. Hoe bewonderenswaardig krachtig, actief en vitaal de geest van dit Duitsche volk, te midden van den geweldigsten en alle gebieden van het leven aantastenden oorlog is gebleven, blijkt wel op zéér bijzondere wijze uit den geest die heerscht in de kringen der Duitsche filmwerkers en die voortdurend getuigt van hardnekkigheid, vastbeslotenheid en vertrouwen op de uiteindelijke overwinning. Deze geest spreekt ook uiterst duidelijk uit het slot van een hoofdartikel in het laatst verschenen nummer van „Film für Alle", het orgaan van den Bond van Duitsche filmamateurs, waar gezegd wordt: „De film heeft in den totalen oorlog een bijzondere taak te vervullen en ook de amateurfilm zal, in het kader van de totale oorlogvoering, tot specifieke prestaties benut worden. Dat deze, van den Duitschen filmamateur verlangden inzet, tot een volledig succes zal leiden, daarvoor staan borg zijn reeds zoo dikwijls gebleken enthousiasme voor hoogergestelde opgaven en voor iedere gelegenheid om dit op het gebied der smalfilm te kunnen toonen, daarvoor staat ook boven alles borg zijn en ons aller inzicht, dat er nu voor ons slechts één doel is, dat wij allen rechtstreeks of zijdelings dienen moeten, namelijk de overwinning op de bolsjewisten en hun bondgenooten."

Wij kunnen er van overtuigd zijn, dat de taaie en vastbesloten geest, die uit deze uitlatingen van „Film für Alle" spreekt, kan beschouwd worden als de algemeen heerschende idee, die allen uit de Duitsche filmwereld op 't huidige, wellicht voor den afloop van dezen oorlog beslissende oogenblik bezielt.

Deshalb hat der nationalsozialistische Staat auch immer dem Ehrgeiz entsagt, selbst Kunst machen zu wollen. Er hat sich in weiser Beschränkung damit begnügt, die Kunst zu fördern und seelisch und geistig auf ihre erzieherische Aufgabe am Volke auszurichten. Er betrachtet es als seine vornehmste Führungsaufgabe, die Kunst mit neuen Impulsen zu erfüllen, ihr den Blick für die Grösze der Zeit zu eröffnen und sie damit auch mit dem Ehrgeiz zu erfüllen, die Zeit in künstlerischen Bildern zu fassen und zur Darstellung zu bringen.

JOSEPH GOEBBELS



WILLEM VAN DE VELDE d. J. — HET VERBRANDEN VAN DE ROYAL JAMES



E. HOOYBERG LANDSCHAP MET BRUG



J. EVERSEN STILLEVEN MET PIJP

TENTOONSTELLING „GEMEENSCHAPSWERK BEELDENDE KUNST" IN HET MAURITSHUIS TE 'S GRAVENHAGE

DOOR R. PETERS

Het is met het organiseeren van tentoonstellingen in grooter verband als de onderhavige landelijk en niet regionaal, of zoo men wil, provinciaal geprojecteerd — altijd een heele toer om uit de honderden te verwachten inzendingen een, naar verhouding, slechts klein gedeelte ter expositie toe te laten.

En al mag een jury nog zoo coulant zijn, het blijft gelijk de heer Gerdes, zelf jurylid voor deze tentoonstelling, als hoofd van de afdeeling B.B.K. van het Departement voor Volksvoorlichting en Kunsten, in zijn openingswoord aanstipte, beulswerk om werk, en dan nog wel vaak goed werk van kunstbroeders, terug te moeten wijzen. En toch, een op deze leest geschoeide tentoonstelling zal uiteindelijk tot dit verrichten van beulswerk dringen, te meer nog, waar de inrichters ten eerste met het euvel, gebrek aan ruime tentoonstellingsgelegenheid in Den Haag te kampen hebben, ten tweede echter strijd moeten voeren tegen het alom steeds meer om zich heen grijpend euvel, dat velen zich tot schilderen geroepen wanen, vergetend, dat van die vele geroepenen slechts weinigen uitverkoren zullen zijn en daarmede op droeve wijze demonstreerend, dat een gezonde dosis zelfcritiek hen niet schijnt te zijn toebedeeld.

Velen, en daaronder mogen we ook de besten onder onze kunstenaars tekenen, hebben zich, door voldoende tentoonstellingservaring, geharnast tegen de verlokkingen van een uitstalling, die naar monsterafmetingen te neigen schijnt, zooals de door de stichting „Hulpwerk Beeldende Kunst" in samenwerking met de Kultuurkamer afd. B.B.K. het vorige jaar in het Rijksmuseum te Amsterdam op minder gelukkige wijze ingezette expositie. Een expositie, die thans haar voortzetting vindt onder een beter gekozen titel, die door den heer Schröder van den Volksdienst bij de opening nader nog werd toegelicht.

En nu kan men, het hoofddoel van dit soort tentoonstellingen van verscheidene kanten benaderend, er het pro en contra voor groote groepen belanghebbenden, kunstenaars zoowel als kunstminnaars, van onder de oogen zien, indachtig aan het aloude rijmpje:

„Wie in een ander z'n tuintje wiedt,
Die ziet z'n eigen onkruid niet",

zullen wij het hier nalaten om stellingen te betrekken en slechts volstaan met het aanstippen van de winst aan goede werken, die een rondgang ons te bieden heeft en een enkele horreur niet met den mantel der liefde bedekken.

D. Harkink opent de lange rij met een phantastisch Panorama op de Veluwe (1), waarin de vorm volkomen teloorging.

F. Vandszura geeft in rijpe en rijke tonen een Markensch interieur (n°. 3) en een gaaf stilleven (n°. 7), dat hij de wonderlijke benaming „Gesprongen snaren" gaf. Een juweeltje van stillevenkunst, dat even boven de koude vormweergave werd uitgetild.

Een Kamminga (n°. 6) werd bereids in De Schouw van Juni ter reproductie opgenomen. Een slechte aanteekening verdient Petrus Mulder met zijn stilleven (n°. 10), waarin helaas weinig van een rijpe kleurharmonie valt na te wijzen. Hoe geheel anders geaard dan is Toon Koster in zijn Sneeuwlandschap (n°. 16). Een schilderij, dat, ondanks de tweeslachtigheid in oplossing van voorgrond en licht, toch een wonderlijke verbondenheid uitbeeldt. Als Koster's para-nimfen fungeeren de romantische landschappen van H. Kley (15 en 17).

Een betrekkelijk onbekende naam, echter een in onbekendheid wel gedijend talent blijkt Fraterman te zijn, een talent, dat zich niet met het halve succes van een goedkoop naturalisme tevreden wenscht te stellen, maar zoekend tracht te harmonieeren. Het stilleven met appelen (n°. 58) bezit groote kwaliteiten en is in zijn eenvoud wellicht een der meest geslaagde doeken ter expositie.

Met belangstelling zien we eens een uitgebreide collectie van dit werk in rustige omgeving tegemoet.

Van Dijke's werk hier ademt een geheel anderen geest dan het forsche werk, dat hij in Boymans te Rotterdam tentoonstelde en waarvan een reproductie op de voorzijde van de De Schouw van Juni werd opgenomen. Hij wachte zich voor gemakkelijk succes!

J. Balasz brengt een oeroud Hollandsch bedrijf in beeld. Zijn schilderij „De Klompenmakers" (n°. 85) heeft ontegenzeggelijk kwaliteiten, te meer nog, daar hier de keuze van onderwerp een gunstige uitzondering vormt.

Balasz zoekt naar de elementen van grootheid in het werkersleven van alledag en al is het duidelijk merkbaar, dat zijn greep te hoog is (zie bijvoorbeeld de linkerfiguur), toch valt hier werkelijk veel te loven.

Met Van der Vlist, wiens Jachtstilleven (zie De Schouw van Mei, pag. 272) op Arti in Amsterdam reeds de verdiende aandacht trok, kan Balasz hier tot de schilders worden gerekend, die welbewust een bepaalde richting gaan. Dat hij hiermede rechtstreeks aansluit op het markante werk van Vincent's trouwen vriend Anthon Ridder van Rappard, moge voor hem geen beletsel zijn, want hij houde zich voor, dat wat deze in het tijdsbestel dier dagen tegen had, zeer zeker voor onze dagen niet meer gelden mag!

Dat G. Th. Rotman de gelegenheid geboden kreeg om twee van zijn, op z'n zachtst uitgedrukt, minder geslaagde doeken (113 en 116) hier op te hangen, dunkt ons persoonlijk niet zeer gerechtvaardigd. Eduard Rijff, een schilder die in het voorste gelid van den nieuwen tijd staat, zoowel met het penseel als met zijn vlotte penvoering, moet zich hoeden voor het kwalijk odium, dat schilderijen als het hier geëxposeerde hem wel zullen geven. Want al moge de titel „Witte stapelwolk boven kalme zee" (n°. 128) wel gekozen zijn, het werk draagt te zeer het stempel om der „nervus rerum" wille te zijn ontstaan, dan dat men hierin reeds het beste van dien nieuwen tijd bereikt zou mogen zien. De schilder herbeginne met studieuzen zin nog eens daar, waar zijn opgang een aanvang nam. Hij zal daar zeker baat bij vinden.

Opvallend zijn op deze tentoonstelling de vele atelierhoekjes. Zijn onze schilders zoo honkvast? Daar is niets tegen, mits men binnenshuis komt tot een volledig uitzeggen van innerlijk leven. En daar ontbreekt het jammer genoeg nog te dikwijls aan. Slechts A. van Gilst bereikte in n°. 130 iets dat hem een kans geeft om hooger te stijgen.

Een lichter èn moderner noot, in een ensemble dat zwaar op de hand wil schijnen, geeft Wilm Wouters in zijn stilleven. De kleurharmonie tusschen het geel van den stoel, het rood en het zwart van den hoed met hèt rose van de draperie, die een decente afsluiting naar boven vormt, is op kranige wijze opgelost. Dit is werk dat getuigt van ernstige bestudeering en dat toch niet zwaartillend of grof wil zijn.

Het is wel geheel anders geaard dan het werk van J. A. Eversen (zie afb. blz. 384), dat in naturalistische beelding verder gaat en er mogelijk zelfs bij wint, echter in kleurschakeering niet dien rijkdom uit het hart doet komen (nos. 163 en 167). Van nuchter of koud te spreken zou hier misplaatst zijn, want dit werk is daarvoor met te veel liefde gedaan. Men vraagt zich echter wel met eenige beklemming af of dit rechtstreeksche appeleeren aan de zeventiende-eeuwers, die daarbij dan nog groote figuurschilders waren, niet bewust negeeren wil, dat er bijkans drie eeuwen van groei verliepen. A. Colnot is zeker meer van onzen tijd. Daar vibreert het leven en het licht, daar heerscht geen kabinettengeur, waar de pluisjes stof in het zonlicht glinsteren. Hoeveel warmer, hoeveel meer geschilderd is dat landschap, waar het zonnelicht ketst op een blanken muur (n°. 174). Breedheid, dat is de geest, die in onzen tijd moet varen, want anders loopt hij hopeloos vast. Hier valt in zoo'n eenvoudig landschap iets te leeren van het grootsche dat in aller dingen wezen ligt.

J. van Anrooy zag dat zeer zeker niet, toen hij zijn dorp aan den dijk op doek bracht (n°. 185) en te meer treft ons dat gemis, als wij het smeuige dorp van H. Stok er naast zien (n°. 183), hoewel toch ook dat nog ver van grootschheid verwijderd is!

Resten ons dan nog wat kleinere werkjes, die onze graphiek armzalig te vertegenwoordigen wenschen, waarbij het sentimenteele „Moederschap" van André van der Burght ons tevergeefs Van Konijnenburg's magistrale concepties wil suggereeren.

Dan hebben wij in vogelvlucht de schouw afgenomen, in het bewustzijn dat misschien verdienstelijken niet besproken werden, anderen wellicht meer kregen dan hen krachtens prestatie toekwam!

WAAR TWEE KIJVEN . .

DOOR AUGUST HEIJTING

In „De Schouw" van Mei 1943 staat een „Tooneelbespreking" door Wouter Weersma onder den titel van een welbekend, maar mijns inziens minder juist gezegde: „Waar twee kijven . . . . hebben twee schuld". De met talrijke behoorlijke argumenten verstevigde strijd van den Bond van Nederlandsche Tooneelschrijvers rechtvaardigt bovendien een ander werkwoord dan den term kijven, hij is gevoerd om zeer groote volksbelangen en door den Bond op een te hoog plan gehouden voor zulk een aanduiding, ofschoon tegenstanders van het Bondsstreven al spoedig vernederende woorden gereed hebben bij gebrek aan behoorlijke weerlegging. Men komt niet verder met hoogst onvolledige, minder juiste voorstellingen van tooneeltoestanden en argumenten van den Bond en het geen rekening houden met zijn meest billijke wenschen. Deze zijn op duidelijke wijze uiteengezet in een aantal artikels, vlugschriften en boeken van verschillende Bondsschrijvers.

Met den uitslag van tooneelprijsvragen en de keuze van het tooneelrepertoire is de stand van de Nederlandsche tooneelschrijfkunst geenszins bepaald. Deze wordt bepaald door de reeds bestaande beste stukken van de begaafdste tooneelschrijvers; als die in voortreffelijke opvoeringen zullen zijn gebracht, dan eerst zal men zich een behoorlijk beeld kunnen vormen van den stand der Nederlandsche tooneelschrijfkunst. En daaraan hapert het tegenwoordig nog helaas veel te veel. Een proeftooneel zou zijn toe te juichen en de Bond heeft nu en dan stappen in die richting gedaan. Wil de overheid hierin de behulpzame hand bieden, dan zal de Bond daarvoor erkentelijk zijn. Wij zullen iederen steun waardeeren, om daartoe te geraken, vooral een proeftooneel, bezet door begaafde krachten, in staat om moeilijke stukken tot hun recht te brengen, welke ondanks gunstig oordeel zijn blijven liggen.



Het genoemd artikel bevat enkele mij rakende aanmerkingen, welke wel eenige verbetering vragen. O.a. deze, dat ik „naast den Bond ook nog de Uitgeverij „Trifos" als „een neutraal lichaam" voorstel" en de heer Weersma acht dit „evenmin in staat hem (d.w.z. mij) het respect te verschaffen in het kamp van zijn (d.i. mijn) tegenstanders, dat men noodig heeft om „au serieux" genomen te worden". Trifos nu is een Uitgeverij mijner echtgenoote J. C. Heyting—Tjebbes, eerst gesticht toen ik de zestig naderde, reeds tientallen werken had gepubliceerd, tientallen van jaren een scherpen strijd had gevoerd voor een betere openbare voorlichting op het gebied der kunst, vooral letteren en tooneel, voorts toen de meesten mijner eigen tooneelwerken reeds waren verschenen en de Bond van Nederl. Tooneelschrijvers reeds dertien jaren bestond. Zij is noch door mij noch door mijn vrouw noch, voor zoover mij bekend is, door iemand anders als neutraal voorgesteld.

Een zeer belangrijke oorzaak van tegenstand tegen mij duidt Weersma niet aan, nl. mijn ruim veertigjarigen strijd tegen den slechten staat der openbare voorlichting in Nederland over verscheiden zeer belangrijke Nederlandsche dichters van vroeger en later. Maar wel duidt hij als oorzaak van tegenstand aan: „Zoo is zijn spelling zeer uitzonderlijk, een op de phonetiek georienteerd letterschrift". Mijn spelling is evenwel niet uitzonderlijk, maar de Kollewijnsche spelling, welke reeds geruimen tijd vóór den vorigen wereldoorlog officieel in Zuid-Afrika voor boeken en bladen in het Hoog-Nederlandsch is ingevoerd en in Nederland door velen, o.a. ook door Marcellus Emants, Hoofdbestuurslid van het Alg. Nederl. Verbond, zonder aanstoot werd gebezigd. Ter wille van onze kultureele betrekkingen met het voor onzen stam zoo gewichtige Zuid-Afrika acht ik haar invoering hier te lande hoogst gewenscht en schreef daarvoor geargumenteerde krachtige vertoogen in het maandblad „Het Klokketouw" van December 1934 en Januari 1935 en nog veel eerder in het weekblad „De Hofstad".

Van Jef van Eyck zij opgemerkt, dat hij niet alleen door mij als begaafd dichter is erkend, maar ook in het buitenland, waar hij, nog vóór den grooten oorlog, werd uitgenoodigd, o.a. met voordracht uit eigen werk, voor een internationaal kunstenaarscongres. Hier leerde ik hem kennen. Voorts was hij redaktiesecretaris van het bekende letterkundig maandschrift „Het Vlaamsche Land" onder wijlen Rafael Verhulst en is bekend als een buiten alle letterkundige partijen staand en zeer onafhankelijk dichter, die trouwens een wetenschappelijke broodwinning heeft. Hij zal er zeer van opkijken in verband te worden gebracht met vleierij en ophemelarij. Er zijn meer kunstenaars, zelfs van grooten naam, ook in het buitenland, die met geestdrift over mijn werk schreven, zij het niet zoo uitvoerig als Jef van Eyck. Zouden dat allen vleiers zijn? Dat lijkt mij toch moeilijk vol te houden, vooral als er zijn, die erkend mooie toonzettingen of reeksen prachtige teekeningen bij mijn werk hebben gemaakt.

Wouter Weersma schrijft: „Gebrek aan critischen zin en aan zelfcontrole zijn ook juist de hoofdfouten van Heyting zelf. In een artikel over „Harald de Skalde" schrijft Heyting, dat men zich verwonderd heeft over den plotselingen ommekeer van een der vrouwelijke personages in zijn stuk. Zijn antwoord daarop luidt: „Een tooneelschrijver kan niet als een romanschrijver alles verduidelijken, wat er in een persoon omgaat, spel en toeschouwer moeten meewerken." Dat is natuurlijk juist in zooverre, dat juist een tooneelschrijver het moeilijker heeft dan een romanschrijver, maar dat hij niettemin den plicht zou hebben een omkeer voor te bereiden en aannemelijk te maken, is onzin."

Zeer wel, maar dergelijken onzin heb ik nergens geschreven of voorgestaan; ook heb ik niet geschreven (verontschuldig mij, dat ik mijn woorden nauwkeurig wensch aangehaald), dat „men" zich verwonderd heeft, wat generaliseerend is, maar: dat „een schrijver zich verwonderd heeft", die zich na mijn uitleg bevredigd toonde en trouwens over mijn Harald buitengewoon gunstig oordeelde. Voorbereid is dit tooneel ook wel degelijk en men lette op de volgende woorden in een niet geciteerden zin van mij ter uitleg: „dat haar liefde *haar* openbaar wordt", aan het publiek was zij het reeds.

Daarom is het zonderling, dat Weersma mij ten laste legt: „Uit een dergelijk staaltje blijkt dat Heyting lijdt aan een tekort aan zelfcritiek en een vooringenomenheid, die hem veel schade heeft gedaan." Moeten ongegronde verwijten verschijnen in een orgaan, dat aan den Bond van Nederlandsche Tooneelschrijvers en zijn Voorzitter in een zoo moeilijken en met onze vele billijk geargumenteerde artikelen ten behoeve van een nationalen strijd steun wenscht te verleenen? De Bond heeft uit den treure herhaald te verwerpen, dat zijn leden alleen maar meesterstukken moeten of zouden schrijven en zeker kunnen wrijving van gedachten en kritiek verhelderend werken op alle partijen. Maar de tooneelschrijvers mogen wel verzoeken dat aanmerkingen op overwogen werk niet al te onoverwogen gelanceerd worden.

Zoo, wanneer de heer Weersma den regel: „haar leggend in beide mijn armen" becritiseert, is hij er naast, want leggend is hier in zijn gewone beteekenis van „doen liggen" aangewend.

Indien bestrijders van den Bond slechts in mij het prototype van den Nederlandschen tooneelschrijver zien, zouden zij al te mal doen. Maar ik ben zoo vrij dat niet aan te nemen, hiervoor heb ik genoegzaam reden uit debatten ook om stukken van andere schrijvers gevoerd, bovendien kennen zij mijn werk nauwelijks en val ik hen ook niet lastig met aanbiedingen. In de laatste dertig jaar bood ik slechts eenmaal een stuk aan een direkteur, die, voor hij direkteur werd, werk van mijn hand in het openbaar had geprezen zoo uitbundig als maar mogelijk was en allerscherpst op de niet-opvoering had aangevallen.

Voor anderen heb ik meer dan voor mijzelven gestreden, maar blijf nochtans niet weerloos, waarom ook? Voor een Bond met ideëele doeleinden mag gestreden worden, en daar ik dien kamp wellicht het scherpste gevoerd heb en meermalen de spits afbeet, kunnen er personen zijn, die den strijd van Bond en critici vereenzelvigen met een strijd om de figuur Heyting. Dit is een al te makkelijke verschuiving van het probleem. Immers ook bij mijn eigen strijd gaat het niet om mijn figuur, maar, gelijk genoegzaam gebleken is uit mijn vele omvangrijke bloemlezingen en studies over anderen, om het nationale bolwerk onzer letteren, waarvan een Nederlandsch tooneel een zeer belangrijk onderdeel vormt, en steun verdient van ieder, dien zijn land ter harte gaat.



In dit opzicht allen één te zijn, juich ik ten zeerste toe. Hopen wij, dat de Nederlandsche Kultuurkamer en „De Schouw" daar ten allen tijde krachtig de hand toe leenen en de artikels van Wouter Weersma, mij en anderen verhelderend voor de inzichten zullen werken.



MUZIEK LEVEN



EEN ONBEKEND GEBLEVEN FLUITCONCERT VAN GLUCK

DOOR JKVR. H. VAN LENNEP

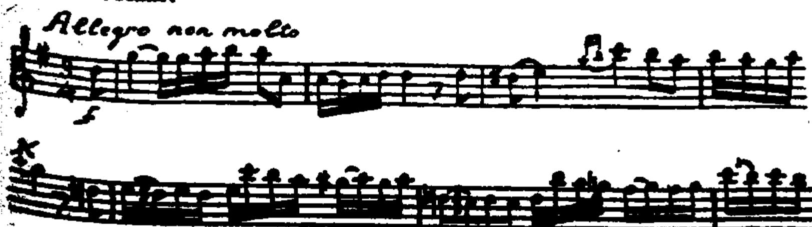
Anderhalf jaar geleden werd het ontdekt in de Nationalbibliothek te Zürich. De pianist-dirigent Professor Walter Rehberg uit Stuttgart was de vinder van het handschrift, een ongedateerde copie van een blijkbaar verdwenen origineel. In het voorjaar van 1942 werd het werk in manuscript te Stuttgart uitgevoerd door den fluitist Walter Deyle, stichter en leider van het „Kammerorchester" aldaar. Hijzelf blies ook de solopartij. Een tweede uitvoering met het Residentieorkest onder Toon Verhey volgde onlangs in een radio-uitzending. De Nederlandsche Omroep, die buiten onze grenzen — het is voorzeker de vermelding waard — om haar muziekprogramma's dankbaar wordt geprezen, de Omroep kondigt zijn Nederlandsche toehoorders belangrijke uitzendingen gewoonlijk aan met een bondig commentaar in de Luistergids. En is er iets bijzonders aan de hand, dan komt ook de dagbladpers er aan te pas. Den Omroep is een phoenix in het net gevallen. Maar de couranten zwegen en in het betreffend nummer van de Luistergids werd de overbekende inhoud van de „Meistersinger" verteld en er stond een stukje in over composities van Cécile Chaminade ....

Het is mij een vreugde Gluck's zeldzame werk thans binnen te leiden. Zijn vertolker is in Den Haag gevestigd als eerste fluitist aan het orkest van den Duitschen schouwburg.

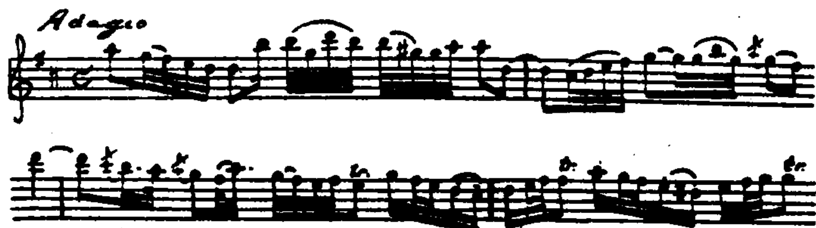
De schaarsche concertmuziek, die Gluck heeft nagelaten, is grootendeels manuscript gebleven. Een symphonie voor zes instrumenten, gedateerd Venetië 1746, bevindt zich met twee andere symphonieën in de voormalige Hofbibliotheek te Weenen. De boekerij van het Brusselsche conservatorium bezit er drie andere en in Karlsruhe is een fluitconcert te vinden met begeleiding van strijkinstrumenten. Het pas ontdekte concert in G. majeur met strijkers en twee hoorns werd uitgegeven door Hermann Scherchen en is in Zürich verschenen bij Hug & Co.

Gedurende zijn eerste verblijf in Italië en de daarbij aansluitende Londensche jaren heeft Gluck symphonieën en strijktrio's geschreven. Maar het schijnt mij toe, dat dit concert op rijper leeftijd is ontstaan. De eerste belangrijke fluitsolo, die wij van Gluck kennen, komt voor in het Elysium-tafereel van „Orphée et Euridice". Ook in zijn andere groote Fransche operawerken treft men opvallende fluiteffecten aan. Maar reeds eerder moet Gluck met de eigenschappen van het instrument volledig zijn vertrouwd geweest. Volmaakte fluitmuziek, zooals de solo uit „Orphée", komt niet uit de lucht vallen. Waar nu uit vroegere opera-partituren vooral een grondige kennis van de hobo blijkt, is misschien het schrijven van hoogst karakteristieke fluitpassages opgekomen na de compositie van een tweetal gelegenheidsconcerten, kort voorafgaande aan den Parijschen tijd, het hoogtepunt in Glucks carrière. Evenals de solo van het Elysium-tafereel is het Karlsruher concert met strijkersbegeleiding uitgedacht en ook in het adagio van het concert in G. vormt enkel het strijkkwintet den achtergrond der fluitmelodie. Die drie composities berusten dus op een zelfde klankvoorstelling.

In den eenvoudigen, helderen trant van een vroeg Italiaansch soloconcert gehouden, vertoont ook Glucks werk het gebruikelijke plan: Snel — Langzaam — Snel. De drie deelen zijn in liedvorm geschreven, maar de beide allegro's dragen een sonate-achtig karakter: één enkele thema-groep met doorwerking, reprise en coda — alles in miniatuur, want men heeft hier eigenlijk met een concertino te doen. De frissche melodie van het *allegro non molto* beweegt zich in het tweede octaaf:



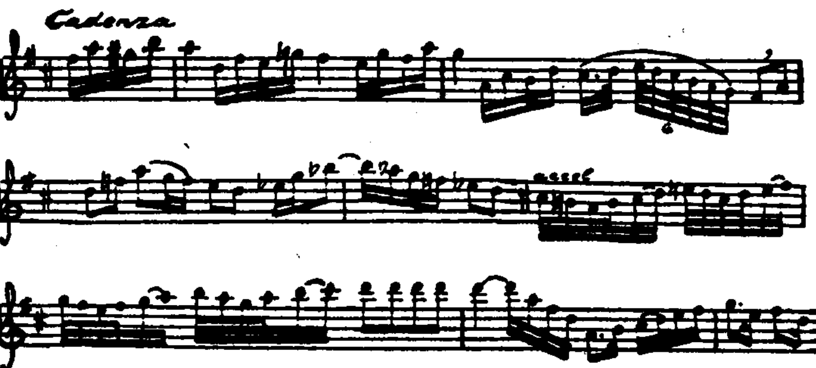
Gluck houdt van het middenregister, dat bij de fluit zacht glanzend is als oud satijn. Hij schrijft er wijzen in zooals de solo uit de tweede acte van „Armide", dat kleinood. En ook het concert in G getuigt van die voorkeur. Luister naar het zangerig *adagio*. Als een roos in een veldboeket staat het tusschen de simpele aanvalligheid van de andere deelen. Zijn teederheid en gloed doen denken aan het lento in Orphée. Daaraan herinnert bovendien dezelfde rustige eenvoud van een begeleiding, wier regelmatig rhythme in zestienden de eer geeft aan de melodie alleen:



Hier zingt u een dichter toe, een hartbekorende, ge hoort het terstond. Als een lange, diepe ademtocht gaat door dit lied het deinen van die melodie en zij blijft haar aandoenlijke gratie behouden:



In ieder deel van dit klein concert besluit de fluit haar voordracht met een kort cadensje. Van wege de bravourkunsten, die zij bij zulk eenzelvig fantaseeren over het thema kan ten beste geven — en wel door haar natuurlijke beweeglijkheid in sprongen en gebroken accoorden, in trillers en loopjes zoo vlug als water? Neen. Wat hier het solo-instrument aan het einde van zijn taak laat hooren, is een namijmering, zoo onopgesmukt en vredig als op zomeravonden het laatste wijsje van de merel in een boomtop. De cadens van het adagio is van de drie de liefelijkste:



Op een dansrhythme, luchtig als een Ländler, zet het derde deel zijn sierlijk thema in. Evenals in het eerste allegro geeft de klank der hoorns in hooge ligging iets feestelijks aan de begeleiding.







Boven de strijkers rept zich de fluit en gaat door een reeks verwante toonsoorten met het thema op de vlucht en komt al vlinderend in een paar trillers terecht. Daar wordt het door de violen opgevangen, om aanstonds achterhaald weer door het solo-instrument te worden meegevoerd.







Niet door fonkelfiguren, arpeggio's en passagewerk wil Gluck de fluit tot haar recht doen komen, maar in zuiveren eenvoud door het charme van haar klank alleen. Dit concertino is daarom niet te vergelijken met een partij als die uit de suite in B mineur van Bach. In heel Glucks oeuvre trouwens komt het bij de wedergave bovenal aan op beeldend vermogen. De innerlijke schamelte van enkel vaardigheid doet zich gevoelen als een grof tekort in een muziek vol pathos als de zijne. Maar wie, als Walter Deyle, vol en krachtig in het forte, maar ook zoo zacht en warm en uit het ontroerde hart van deze muziek de fluit kan laten zingen, die weet op zijn beurt al even meesterlijk een werk van Bach te spelen, dat verzeker ik u.

Met de gedrukte publicatie van het feilloos manuscript is knoeiwerk geleverd. Zij wemelt van schrijffouten. Zinlooze boogjes werden over de noten van de fluitpartij getrokken en de aanwijzingen voor op- en afstreek in de strijkpartijen zijn nagenoeg onbruikbaar. Zoo ook de drom van dynamische voorschriften. Als gewezen altist en orkestlid had men van Generalmusikdirektor Scherchen althans een practische inrichting van de partituur mogen verwachten, een uitgave, waar o. a., in plaats van malle toevoegsels, de oude notatie van barocfiorituren was vervangen door de uitgeschreven waarden van de voorslagnoten.

Door zijn her-phraseering en vertolking heeft Walter Deyle zich doen kennen als een prachtig muzikant. — Muzikant in hooge mate is ook Toon Verhey. Dat bleek als altijd door zijn soepel en omzichtig begeleiden.

BOEKBESPREKING

Maurits de Meyer: *Vlaamsche Sprookjesthema's in het licht der Romaansche en Germaansche kultuurstroomingen (uitg. N.V. Standaard Boekhandel, Antwerpen).*

Op het titelblad staat vermeld: Door de Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde bekroond — deze onderscheiding heeft dit boek ten volle verdiend. Het is een grondige en degelijke studie, die niet alleen getuigenis aflegt van den ernst, waarmede de schrijver zich aan dit onderzoek gewijd heeft, maar die bovendien tot belangrijke wetenschappelijke resultaten geleid heeft. Alleen wie met onderzoekingen van dezen aard vertrouwd is, kan beseffen wat een ingespannen arbeid er noodig geweest is, om de aan elk onderzocht sprookje toegevoegde analytische tabellen samen te stellen en . . . daaruit overtuigende conclusies te trekken.

Wat heeft de schrijver zich met dit werk voorgesteld? Om daarop antwoord te geven, moeten wij eerst de problemen kennen, die op het gebied van het sprookje nog steeds niet bevredigend opgelost zijn. Terwijl de een aanneemt, dat dit soort van vertellingen zich van volk tot volk verspreid heeft, neemt een ander aan, dat zij een gemeenschappelijk erfdeel der Indo-Germaansche volken zijn of zelfs, dat zij zich eerst in het jongste verleden uit gedrukte verzamelingen — zooals die van de broeders Grimm — onder het volk verspreid hebben. Wie de eerste stelling aanhangt, zal er op wijzen, dat de sprookjes doorgaans in een aantal typische varianten optreden, die elk aan een bepaald gebied gebonden zijn. Een dergelijke geografische spreiding vinden wij nu gewoonlijk bij volksoverleveringen, die zich geleidelijk van een bepaald kultuurcentrum uitgebreid hebben en dan, al verder zich van het uitgangspunt verwijderend, ook steeds meer wijzigingen blijken te bezitten.

Dat verwondert ons niet, want het sprookje moet zich aan de nieuwe omgeving aanpassen. Het spreekt toch vanzelf, dat een verhaal niet in denzelfden vorm zal optreden bij Romanen of Finnen, bij Noren of Grieken, bij Kelten of Slaven. Het is soms in den loop der ontwikkeling zóó sterk veranderd, dat, als wij een paar varianten uit ver van elkaar verwijderde gebieden naast elkander leggen, er haast meer verschil dan overeenstemming blijkt te bestaan. Maar als wij letten op de tusschenleden, dan blijkt toch duidelijk een onafgebroken keten van overlevering.

Vlaanderen nu is een schakel tusschen het Romaansche en het Germaansche volksgebied. Het onderzoek van de hier opgeteekende sprookjes moet op deze vragen een belangwekkend licht werpen. Immers, kunnen wij van hen inderdaad aantoonen, dat zij naast elkander zoowel Germaansche (i. c. Duitsche) als Romaansche (i. c. Fransche) trekken vertoonen, dan mogen wij daaruit besluiten, dat die vermenging inderdaad in den volksmond heeft plaats gehad.

Anders dan dit bij de taal het geval is, kent het sprookje geen scherpe grenzen. Het kent slechts breede overgangsgebieden, waarin de wederzijdsche invloeden elkander kruisen. Bovendien blijken in het Waalsche gebied de Germaansche invloeden even krachtig te werken als in Vlaanderen de Romaansche. Maar men kan verder gaan. Ook het Noorden van Frankrijk (Picardië en Artezië) vertoonen verschillende Germaansche infiltraties, en anderzijds is Lotharingen niet minder een kruispunt van in verschillende richting werkende kultuurstroomingen. Eindelijk wat ons eigen land aangaat, stelt de schrijver vast, dat onze overlevering veel homogener Germaansch is en slechts zelden Romaansche elementen opgenomen heeft.

Wij zijn den schrijver dankbaar voor dit uitvoerig gedocumenteerde en voorzichtige onderzoek. Wie zooals hij een betrekking heeft, die het grootste deel van den dag in beslag neemt, moet wel met een heiligen ijver bezield zijn, om jarenlang de uitgespaarde snipperuurtjes aan zulk een minutieus onderzoek te besteden. Dat wekt onze bewondering en maakt onze dankbaarheid nog te grooter. De schrijver zelf kan met trots op deze jaren terugzien; hij heeft aan de wetenschap van het sprookje een belangrijke studie toegevoegd.

Prof. Dr Jan de Vries

Roland Anheisser, *Das deutsche Elsasz (uitg. Ludwig Kichler Verlag, Darmstadt).*

De Elsasz is Duitsch land. En het is altijd Duitsch land geweest, ondanks het feit, dat het verschillende malen voor korter of langer tijd in bezit van Frankrijk was. Voor wie nog niet doordrongen is van dit feit, zal het boekje van Roland Anheisser, een leerling van Hans Thoma, een openbaring beteekenen. In „Das deutsche Elsasz" geeft Dr Anheisser, naast korte beschrijvingen, een schat van teekeningen en etsen van stadswijken, straatjes, hoekjes, gebouwen, intérieurs, beeldhouwwerken, menschentypen en landschappen uit den Elsasz, waaruit duidelijk, overduidelijk blijkt, dat dit land qua kultuur door en door Duitsch georiënteerd was en is. Achtereenvolgens behandelt Dr Anheisser Straatsburg, den beneden-Elsasz, den midden-Elsasz, den Elsasz van „de drie steden in één dal" en het zuidelijk deel van den Elsasz met de Sundgau. Wat een bijzondere waarde aan dit boekje verleent, is het feit, dat een niet onbelangrijk deel van zijn teekeningen en etsen documentaire waarde bezitten, omdat veel werd afgebroken en veel werd verbouwd, sinds hij ze vervaardigde. Een complimentje komt den uitgever toe, die er, ondanks alle moeilijkheden, welke de oorlog in het bijzonder ook voor de uitgeverij medebrengt, in slaagde dit boek toch uit te voeren op een wijze, die het ongetwijfeld verdient.

Jan van Rheenen

Kurt Pfister: *Kaiser Friedrich II (uitg. Paul Hugendubel Verlag, München).*

Na den dood van Frederik II, een der laatste, maar tevens een der grootste en begaafdste Hohenstaufen, op 13 December 1250, heeft de volksphantasie zich weldra van de herinnering aan dezen grooten staatsman meester gemaakt. In de tallooze sagen, die om zijn figuur werden gesponnen, en in de overlevering, die wilde dat hij niet definitief van deze wereld gescheiden was, maar er eens zou weerkeeren om orde te scheppen en vrede te stichten, groeide de figuur van den Staufschen Keizer uit tot een waarlijk mythische gestalte. Zoo iets, dan is het wel deze mythiseering, die getuigt van het uitzonderlijk formaat van dezen grooten Duitscher en van de belangrijke plaats, die hij in de harten van zijn Rijksonderdanen innam. De uitstekende biografie, die Dr Kurt Pfister hem wijdde en die aansluit bij het reeds eenige jaren geleden verschenen boek „Konradin. Der Untergang der Hohenstaufen", doet de bijzondere figuur van Frederik II recht wedervaren. De Keizer immers wordt hier begrepen van uit den geest van zijn tijd, hij wordt gezien tegen den achtergrond van het geheele politieke, sociale, economische en kultureele gebeuren van de eeuw, waarin hij leefde en werkte. De mensch wordt beschouwd, niet zooals hij hem, die vele eeuwen later leeft en die den afstand tot zijn object gewonnen heeft, toeschijnt als moment in het historisch gebeuren, maar als figuur, waarvan de beteekenis voor zijn tijd ook slechts *vanuit* dien tijd kan worden gewaardeerd.

Een enkele opmerking over de hier behandelde stof zij ons veroorloofd. In het hoofdstuk, dat handelt over „Gesetz und Staat von Sizilien" worden de constituties van Melfi, tesamen als het ware vormend de grondwet van het Siciliaansche koninkrijk, gezien als voorloopers van het staatsche, absolutistische regeeringssysteem en gesteld tegenover de eenige jaren tevoren afgekondigde Magna Charta, die dan weer op haar beurt wordt geduid als beginpunt van een ontwikkeling, die ten slotte tot de parlementaire democratie leidde. Afgezien nu van het feit, dat van een werkelijke *ontwikkeling* van het *staatsche* denken eerst sinds Macchiavelli sprake is en dat het construeeren van een continu verloopende lijn vanaf den Staufschen Frederik II tot den zich met den staat vereenzelvigenden Lodewijk XIV, slechts bij absolute verwaarloozing der historische realiteit mogelijk is, afgezien van het onhistorisch karakter van een dergelijke contructie dus, valt een zoodanige beschouwingswijze nauwelijks in overeenstemming te brengen met de methode van het begrijpen en duiden van den persoon en het werk van Keizer Frederik II *vanuit* en *in* den tijd, waarin hij leefde.

Waar Kurt Pfister in deze biografie zoo duidelijk blijk geeft van een scherp inzicht in de verhoudingen van dien tijd, verwonderde het ons deze, in de staatshistorische literatuur zoo herhaaldelijk naar voren gebrachte theorie ook in zijn boek aan te treffen.

A. B. Roels

Germaansch Ontwaken (uitg. Storm, Amsterdam).

In dit boekje werden brieven gebundeld, welke geschreven werden door vrijwilligers bij de Waffen-SS, afkomstig uit alle Germaansche landen. Het bevat brieven van Zwitsersche, Nederlandsche, Deensche, Zweedsche, Vlaamsche, Noorsche, Finsche en zelfs Liechtensteinsche jongens, die, tezamen met hun Duitsche kameraden, dienst doen in de divisie „Wiking", en wellicht wordt de eenheid van geest, die uit al deze brieven spreekt, beter dan door ellenlange redeneeringen, verklaard door de citaten van den Reichsführer SS, Heinrich Himmler, en van een niet met name genoemden Nederlandschen vrijwilliger: „Te lang hebben wij vergeten dat wij Germanen zijn", en: „Zij kwamen als vrije Germanen en nemen als vrije Germanen aan den strijd deel, omdat zij hebben begrepen, waarom deze strijd plaats vindt".

De brieven zijn in verschillende rubrieken gerangschikt: Intrede in de Waffen-SS; Opleiding en Kazerne; Rusland; Zij kennen den vijand in eigen kamp; Het Germaansche Rijk; en iedere rubriek spreekt een in ieder opzicht alleszins duidelijke taal. Klaar en helder blijkt uit deze brieven, dat Germaansche bloedsgemeenschap en Germaansche lotsverbondenheid geen leege, geen ijdele begrippen zijn; dat het Germaansche Rijk geen hersenschimmige utopie, maar een te verwezenlijken toekomstplan is. Want de mannen daar aan het front, de mannen die deze brieven schreven, zijn zich helder bewust van het feit, dat het bloed hen samenbindt, dat hun lot een gemeenschappelijk lot is, dat het Rijk komen móet en komen zàl!

Jan van Rheenen

Paul Collaer: *De Beteekenis van de Muziek (uitg. Uitgeversmij. A. Manteau, Brussel).*

Dat de muziek in het magisch ritueel der primitieve volken ten allen tijde is betrokken geweest, dat zij — met den dans — als een der meest directe uitingsvormen van het emotioneele leven nog steeds een magische (= psychische) waarde in sterke mate vertegenwoordigt; dat daarom haar invloed onder omstandigheden weldadig en stichtelijk, maar ook onheilzaam zijn kan; dat in de muziek der kultuurgemeenschappen een min of meer bewust aanvaard vormsysteem allengs duidelijk voor den dag komt, waarbij het emotioneele schoon zich voegen gaat naar de schoonheid van evenwichtige schikking en gelijke verhoudingen; dat in de Westersche toonkunst de nadruk van lieverlede weer komt le liggen op het aloud beginsel der muzikale ontroering, tot het uitbundige toe; dat men het woekeren dier irrationeele bestanddeelen sinds de romantiek tot in onze dagen waar kan nemen; dat in klassieke muziek romantische trekken zijn aan te wijzen en omgekeerd een streven naar hechten vorm en evenmaat aanwezig is in de toonkunst der romantiek tot in zijn uiterste phasen, het z.g. „impressionisme" en „expressionisme"; dat zich de volmaakte vereeniging der tegenstellingen: emotie — redelijke vormgeving voltrok in het groote tijdperk der polyphone kunst — dat alles hebben de muziekgeleerden en aesthetici herhaaldelijk uiteengezet en breedvoerig toegelicht. Paul Collaer doet het nog eens op zijn manier en hij maakt het den lezer daarbij niet gemakkelijk. Weliswaar staaft de heer Collaer zijn beweringen met citaten uit grammophoonopnamen; platen immers, „hebben het voordeel een verklanking aan te bieden, waarvoor de minst ingewijde toehoorder gevoelig is". Maar de academische opleiding van dezen minst ingewijde schijnt een stricte voorwaarde, wil hij voor de verhandeling van den heer Collaer gevoelig zijn, want de betoogtrant van den auteur is geleerd en buitendien heel moeilijk te volgen. Dit laatste heeft twee redenen. De heer Collaer, die het Nederlandsch nauwlijks machtig is, schrijft met een erbarmelijken zinsbouw en zijn werkje krioelt van zeggingen kennelijk aan het Fransch ontleend met veelal verkeerd vertaalde woorden.

Op elke bladzij ontmoet de lezer een paar volzinnen, waarvan de inhoud niet tot hem doordringt eer hij ze één-, tweemaal heeft overgelezen.

De andere oorzaak, die de lectuur van dit boekje bemoeilijkt, vormt een aantal onverstandig gekozen termen, waarvan de twee voornaamste „formalistisch" en „expressionistisch" luiden. Niet in de gangbare opvattingen worden deze benamingen gebezigd, maar in een bijzondere beteekenis haar door den heer Collaer opzettelijk toegekend. In zijn woord vooraf — een beetje eigenwijs en in de derde persoon gesteld — waarschuwt de schrijver: „Wanneer hij spreekt over formalistische muziek, bedoelt hij alle muziek, die ageert door den vorm. In tegenstelling hiermee bedoelt hij met expressionistische muziek, die muziek waar de bekommernis om de uitdrukking deze om den vorm domineert. Aldus opgevat zijn deze beide termen op nagenoeg alle muziek toepasselijk."

Edoch, zij blijken ook vaak misleidend te zijn, ondanks de toelichting in het voorbericht. „Expressionistisch" en „expressief", formalistisch" en „formeel" worden voor en door elkaar gebruikt, wanneer de schrijver het heeft over de dingen, die vorm en gevoelstoon van de compositie raken. Maar wat in vredesnaam bracht hem er toe, bekende feiten en beschouwingen op zoo'n ingewikkelde manier na te vertellen? De twee soorten, die de heer Collaer in de muziek onderscheidt, „spelen een ontzaggelijke rol in het moreele leven van het individu en de collectiviteit. Die rol werd vroeger door de organisatoren van het maatschappelijk leven zorgvuldig gecontroleerd. In de moderne tijden is de rol der muziek nog even belangrijk, maar de specifieke invloed der twee soorten muziek wordt minder bewust door den toehoorder ondergaan." De heer Collaer nu, heeft het op zich genomen bij den luisteraar een hernieuwd besef te wekken van de *zedelijke* beteekenis der muziek. „Hij tracht", deelt hij den lezer mede, „het wezen der muziek te ontdekken door de studie van haar invloed op den mensch." Na de bevindingen hieromtrent van Chineesche en oud-Grieksche schrijvers te zijn nagegaan en hun uitspraken te hebben vergeleken met die der kerkvaders en moderne muziek-philosophen, doorkruist de schrijver met zevenmijlslaarzen de onderscheiden tijdperken der Westersche toonkunst. Aan het eind van zijn tocht gekomen, stelt hij vast: „Wij zijn gedwongen terug te keeren tot de muziek der algemeene gevoelens. Dit is niet een ideaal, maar enkel een noodzakelijkheid, daar de toonkunst zich op het einde der individualistische periode bevindt". De „kunst der collectiviteit" is er trouwens al, kondigt de heer Collaer aan, Strawinsky, Milhaud en Hindemith hebben er o.a. voor gezorgd. Darius Milhaud „vond een stevige harmonisch-contrapuntieke basis: de polytonaliteit. De beteekenis van het woord is duidelijk. Polytonaliteit beteekent het tegenovergestelde van atonaliteit. Terwijl in dit laatste systeem het tonaliteitsprincipe verloochend wordt, streeft de polytonaliteit ernaar, verschillende tonaliteiten tezelfdertijd te laten klinken. Deze boven elkaar geplaatste tonaliteiten zijn onderling logisch verbonden . . . Verre van een ontbindende oorzaak te zijn, gaat de polytonaliteit terug naar de stevigheid der constructie . . . . Paul Hindemith omzeilde de kaap . . ." — Neen! Dat deed Vasco da Gama in 1497, geloof ik. Maar om tot de muziek terug te keeren: Hindemith ontzeilde zelfs geen klip. „Die Tonalitat ist eine Kraft wie die Anziehungskraft der Erde".

Glashelder en meesterlijk van woord toont hij in zijn *Unterweisung im Tonsatz* het hersenschimmige aan van de begrippen atonaliteit en polytonaliteit. Ondanks een naieve bewondering voor den genialen kunstenaar, heeft ook Paul Collaer in zijn pretentieus opstel aan de ware vernieuwing in het oeuvre van Hindemith voorbijgezien.

Jkvr. H. van Lennep

Friedrich Bremer: *Von Friedrich dem Groszen zum friderizianischen Deutschland Adolf Hitlers (uitg. E. S. Mittler & Sohn, Berlijn).*

Steeds weer wordt door hen, die zich bezinnen op het wezen van het Rijk, teruggegrepen op den Pruisischen staat van Frederik den Groote, en worden er, uit den aard der zaak steeds min of meer hinkende, vergelijkingen gemaakt tusschen dezen staat en het huidige Duitsche Rijk.

Ook de schrijver van het hier te bespreken boekje wil het nationaalsocialistische Duitschland begrijpen vanuit den geest van den Frederiziaanschen staat; hij wil daarbij aanknoopen aan het woord van den Führer, toen deze, na de beëindiging van den Poolschen veldtocht op den 20 sten September 1939, ook het huidige Rijk door een „friderizianischen" geest gedragen noemde.

Friedrich Bremer ziet dit „friderizianische" — men zou ook kunnen zeggen: Pruisische — karakter van het Rijk in het feit, dat voor dit Rijk, evengoed als voor den staat van Frederik den Groote, de ideeën *vrijheid* en *eer* bepalend zijn geworden. De vrijheid was voor den grooten koning, zooals hij zelf zeide: „ein so gewaltig erhabener Kampfpreis, dasz ein Stein dadurch beseelt werden könnte". En zonder vrijheid geen eer, geen laatste hechte binding vanuit den Germaanschen geest, geen diepste bron van dapperheid en doorzettingsvermogen.

Frederik de Groote nu was — de schrijver toont het ons in dit boekje aan — niet slechts de staatsman, die vanuit een zuiver instinct, een onberedeneerde intuitie, zijn hooge idealen nastreefde en zijn historische daden stelde; hij was ook de philosoof, die zich op de waarde van zijn daden, op de gelding van zijn idealen bezon. In Frederik den Groote realiseerde zich Plato's ideaal van den staatsmanphilosoof, het ideaal, dat naar de woorden van den Griekschen denker beteekent: „het einde van alle kwaad voor de staten en voor heel het menschengeslacht tevens".

Het is uit achting voor de grootheid van dezen mensch, die doen en denken in zich tot onverbrekelijke eenheid wist samen te smelten, dat het geschrift van Friedrich Bremer is gesproten. Het draagt het zijne bij tot een juister inzicht in het gecompliceerde karakter van den grooten Pruisischen koning en in het veelomstreden wezen van den Pruisischen geest. A. B. Roels

G. P. Smis: *De smederij bij den Westertoren, Roman uit de Jordaan (uitg. De Amsterdamsche Keurkamer, Amsterdam).*

G. P. Smis, de als radiospreker bekende Jordaner, heeft een boek geschreven over deze karakteristieke Amsterdamsche buurt, waarin hij is geboren en getogen. Wij wilden wel, dat wij met deze simpele vermelding konden volstaan, want het is zonder twijfel allemaal zoo heel goed bedoeld. Het boek is geschreven met een argelooze trouwhartigheid en een zoo volslagen gemis aan talent en vakbekwaamheid, dat het bijna ontwapent — ten slotte moet het onderwerp de critiek waard zijn. Wij willen den schrijver niets verwijten; hij is misschien te veel vreemdeling in het letterkundige Jeruzalem om te weten, dat men met eenige dialectische kennis, de noodige rethoriek en een flinke dosis van de platgetreden gemeenplaatsen, die reeds lang alle propagandistische waarde hebben verloren, nog geen boek kan schrijven en zeker geen roman. Maar anderen hadden hem beter kunnen raden. Bijvoorbeeld de uitgever. G. A. H. Leenen

Philip Exel: *Bredero, Roman uit Amsterdams prille bloeitijd (uitg. F. G. Kroonder, Bussum).*

Exel is tezamen met Cor Bruyn een bekend jongensboekenschrijver, die bewezen heeft ook een behoorlijken roman te kunnen wrochten. Met zijn eersten roman, „Meester Mathis Kruisgang", heeft de schrijver van „Bredero" kennelijk een greep te hoog, om niet te zeggen een greep in de lucht gedaan. Het leven van een Godbevolen kunstenaar als Mathias Gruenewald te herscheppen is nu eenmaal slechts beschoren aan auteurs van het formaat van een Kolbenheyer, aan die grooten onder de schrijvers, die beschikken over een visionnair recreatief talent. Daarvan bleek maar heel weinig uit Exel's eersten roman. Maar toch gaf de schrijver in dit eerste werk, hoewel het een mislukking was, blijk op bescheidener plan iets te kunnen presteeren.

En daar is dan nu deze roman over het leven van den eminenten Nederlandschen volksdichter Gerbrand Adriaansz. Bredero, dat geteekend wordt tegen het rumoerige, want groeiende Amsterdam uit die dagen.

Hier heeft Exel een onderwerp gekozen, dat hem lág, dat hem vanwege het door en door Nederlandsche karakter van de te behandelen hoofdfiguur, nader lag en dat hij derhalve ook psychologisch beter heeft kunnen wáár maken. Zoo kunnen wij dan ook reeds dadelijk vaststellen, dat deze roman geslaagd mag heeten, ondanks de feilen die ook dit werk aankleven.

Dat Exel oorspronkelijk schrijver van jongensboeken was kwam hem hier te stade bij de uitbeelding van de jeugd van den immer vitalen Bredero; vooral in den aanvang van dit werk is Exel op dreef, waar hij Gerbrand's tochten met zijn kornuiten beschrijft door zijn vaderstad Amsterdam, die altijd weer nieuwe verrassingen brengt. En een andere gunstige eigenschap van dit verhaal als geheel is de gang, de vaart, die er van begin tot einde in zit. Doch hier ben ik aan een gevaarlijk punt, want juist daarin openbaart zich ook de nadeelige invloed van Exel's verleden als schrijver. Door deze vaart is de schrijver wat al te vlot, loopt hij wat te gemakkelijk over de dingen heen. Dat bemerkt men eerst wanneer het verhaal den lezer meegesleurd heeft tot het einde: dan, terugdenkend aan hetgeen voorbij is gegaan met élan en met verve, weet men dat dit boek te weinig reliëf bezit, dat licht en donker meer uitgebalanceerd hadden moeten wezen, dat de dramatische spanning van Bredero's einde verdubbeld had moeten worden. En uit dezen vlotten verhaaltrant, of liever uit Exel's klaarblijkelijken wil een verhaal met vaart te schrijven, komt ook een stijl voort, die niet ten volle bevredigen kan. Het gaat hier niet om syntactische bezwaren, maar wel om taal*verdieping:* het moeizaam verworven beeld voor het overgeleverde cliché, het worstelen met de taal gelijk een sculpteur met zijn steenklomp, dat is het parool van den *scheppenden* literator. Ook het stijlprocedé aan het begin van enkele hoofdstukken (blz. 171 b.v.: „Je geniet van het voorjaar, dat nieuwe levenskrachten in je oproept. Diep ademend zet je je schrap" etc.) hoort niet thuis in een boek als dit. Er staan den schrijver minder vlotte middelen ten dienste om zijn lezers in nauwer, persoonlijk contact met zijn hoofdpersoon te brengen. Tot zoover mijn bezwaren.

Exel heeft evenwel meer gedaan dan een goeden roman geschreven; hij heeft ons ook het leven van één onzer beste dichters, in de onmiddellijke verbondenheid met zijn werk, zijn stad en zijn tijd, nader bij gebracht.

En indien de lezers van dezen roman door de door den schrijver consciëntieus ingelaschte fragmenten van verzen gestimuleerd worden wederom (of, wat waarschijnlijker is: voor het eerst!) de dichtwerken van Bredero ter hand te nemen, dan is dat zeker niet de minste verdienste van Exel's boek. George de Sévooy

Hanse, Rhein und Reich, uitgegeven door Prof. Dr **Heinrich Huncke** *(uitg. Haude & Spenersche Verlagsbuchhandlung Max Paschke, Berlijn).*

In een viertal verhandelingen, nl. „Der Rhein, des Reiches Strom" van Prof. Dr Paul Wentzcke, „Der Hansische Kaufmann und die Niederlande" van Prof. Dr Heinrich Reincke, „London gegen Hanse und Reich" van Hans Gert-Winter en „Die alte und die neue Hanse" van Prof. Dr Heinrich Huncke, wordt in dit boek het politieke, het economische en het kultureele aspect van de Hanze als Germaansche organisatievorm aan een beschouwing onderworpen.

Dit boek is een politiek boek; het is geschreven met de bedoeling het Germaansche Rijk, dat momenteel historisch aan de orde is, ook als zoodanig te begrijpen, te duiden dus als de natuurlijke, noodzakelijke samenlevingsvorm van de Germaansche volkeren.

Het is echter zeer de vraag of men inderdaad de Hanze mag zien als symbool of zelfs maar als modus van deze groot-Germaansche gemeenschap.

Immers in plaats van zich op een organische bloedsgemeenschap te gronden en een ware „Gemeinschaft" te realiseeren, heeft de Hanze slechts een economische verbinding en een op materialistische basis gefundeerde handelsgemeenschap, een blootе „Gesellschaft" dus, vermogen te voltrekken.

Hoewel het uitgangspunt van de schrijvers van dit boek dus zeker niet onaanvechtbaar is, behouden hun beschouwingen toch een positieve waarde, aangezien het handelsverkeer tusschen de Hanzesteden de kultureele uitwisseling en geestelijke verbondenheid der Germaansche landen heeft gestimuleerd en bevorderd. In zooverre heeft de Hanze inderdaad bijgedragen tot een verbondenheid, die meer was dan een louter commercieele.

Het ware echter wenschelijk geweest, dat de schrijvers er op hadden gewezen, dat het Germaansche Rijk, zooals dat in dezen tijd als ideaal van millioenen geldt, zijn oorsprong nimmer vinden kan in een economischen organisatievorm, waarvan de Hanze een zoo goed voorbeeld is, doch slechts in een bewustwording van de natuurlijke, rassische verbondenheid der Germaansche volkeren.

Wat ten slotte de typografische verzorging van het boek betreft, deze is waarlijk boven allen lof verheven. Zij doet het ons nog eens te meer betreuren, dat de inhoud aan de, door het uiterlijk zoo hoog gespannen verwachtingen niet geheel en al voldoet. A. B. Roels

Rudolf Kircher *Romanita (uitg. Societäts Verlag, Frankfurt a/M).*

„Romanità", dit is voor den Italiaan méér dan een begrip of een symbool. Het is voor hem, opnieuw in dezen tijd, de samenvatting van alle deugden en doelstellingen, de levende geest, het karakter

en het wezen van het Romeinsche volk, waarmede het eens een machtig Imperium heeft opgebouwd, dat eeuwenlang het kultureele leven van de oude volken rondom de Middellandsche zee heeft beheerscht. „Romanità", dit is de wil tot het scheppen van den organischen staat, de synthese van kracht en gratie, de ontembare wil tot sterke daden, maar tevens het diep doorleefde besef van stijlvolle harmonie en orde, die het individueele leven in dienst stelt van het eeuwige leven der gemeenschap.

Schijnbaar verloren mét den ondergang van het Romeinsche wereldrijk onder de ruïnes van tempels en monumenten, herleefde deze geest steeds opnieuw in de leidende figuren van dit volk, in hun groote dichters (Dante), beeldhouwers (Michel Angelo), denkers, schilders en staatslieden (Raffaël, Macchiavelli) die het besef van hun grootheid en adel levendig hielden in het Italiaansche volk, totdat dit, na een waren kruisweg van verwording en verdeeldheid, van onmacht en strijd tegen de vreemde overheerschers, eindelijk zichzelf, den „Romanità" terugvond in het jonge thans nog pas 70 jaar oude vereenigde Italiaansche keizerrijk, dat dan onder de geniale leiding van Mussolini voorgoed den weg naar nieuwe grootheid en schoonheid is opgegaan.

Wie dit nieuwe Italië wil verstaan — zoo zegt Kircher in zijn voorwoord tot zijn uitermate belangrijk en boeiend boek, en dit geldt wel voor het begrip van alle nieuwgeboren kultuurvolken — dient door te dringen tot het worden en daarmede tot het wezen van dit land, dit volk, dezen geest. En wij kunnen niet anders zeggen: Rudolf Kircher is met dit prachtige, helder geschreven boek tot het wezen van het Italiaansche volk wel heel diep doorgedrongen. Zijn stijl is zeer beeldend, boeiend ook in de objectieve beschrijving en opsomming der historische feiten en toestanden in den wel zeer gecompliceerden en moeilijken wordingsgang van dit volk. Kirchers „Romanità" is geen geschiedenisboek in den welhaast ouderwets geworden zin. Hoewel hij de belangrijkste feiten en figuren uit de geschiedenis van Italië vaak uitvoerig beschouwt en beschrijft, daarbij objectief en gedetailleerd te werk gaat, laat Kircher ons toch steeds het groote verband, den geestelijken samenhang van alle gebeurtenissen schouwen. Hij neemt zijn lezer mee op zijn reis door Italië, het Italië van eeuwen terug en van thans, laat hen in vogelvlucht de groote lijnen der ontwikkeling zien en doet hen begrijpen, hoe en waarom dit volk groot en sterk werd, waaraan het moest ondergaan, en ook waarom en waardoor het thans weer sterk en jong uit het stof der vergane grootheid is opgebloeid: als het noodzakelijk gevolg van den steeds in dit volk levend gebleven geest der „Romanità". Een geweldige hoeveelheid stof is hier met groote kennis, eerbied en liefde verwerkt tot een stijlvol geheel, dat organisch is gegroeid uit twee helften. Het eerste beeldt ons de afkomst en den langzamen groei uit verschillende onderlagen van een volk, dat als het Romeinsche keizerrijk het hoogtepunt van zijn macht en kultuur bereikte; zijn strijd tegen Byzantium, later de worsteling tegen de jonge volken uit het wordende Europa, totdat na een lange periode van verval en verdeeldheid, eindelijk door het werk der vorsten van Savoye de grondslag werd gelegd voor het nieuwe, vereenigde Italië — het Italië, waarvan Kircher in de tweede helft van zijn boek met groote bewondering en eerbied vertelt, aan de hand van zijn eigen ervaringen. Hoe het Italiaansche volk leeft, hoe het werkt, denkt en bouwt, in eigen land en in Noord-Afrika, in Libië, zijn natuurlijk kolonisatiegebied. En daarbij is Kircher niet blind voor de gebreken, die dit volk als de erfenis van vroegere verzwakte geslachten nog steeds aankleven. Bij al wat er tot stand is gekomen, laat hij evenzeer zien, wat er nog bereikt kan en moet worden, wanneer straks in vredestijd de geest van dit volk, de „Romanità" zich voller en veelzijdiger kan ontplooien. Een hoogst belangrijk boek over Italië, met talrijke mooie photo's van kultuurschatten en belangrijke figuren uit den oudsten en jongsten tijd — een boek geschreven vanuit den geest van dezen heroïschen tijd, waarin historische werkelijkheidszin en scheppende idee tot een natuurlijk, organisch geheel zijn samengevloeid.

Andr. Glotzbach

Eugen Ortner: *Georg Friedrich Händel* (*uitg. R. Piper en Co. Verlag, München*).

Het machtig bewogen leven van den grooten Duitschen componist, die in Engeland zijn grootste triomphen vierde, doch daar ook zijn diepste teleurstellingen ondervond, Georg Friedrich Händel, is het onderwerp geweest voor een biografischen roman, dien Eugen Ortner bij het Piper Verlag te München deed verschijnen.

Bij het doorlezen van dit omvangrijk, 550 bladzijden tellend, boek, valt allereerst de nauwkeurigheid op, waarmede de schrijver is te werk gegaan. Geen enkel detail heeft hij vergeten te vermelden, zoodat we het leven van „den grooten Beer", zooals Händel op het hoogtepunt van zijn roem in gansch Europa werd genoemd, op den voet kunnen volgen.

Nochtans heeft Ortner een zeer levendigen schrijftrant weten te behouden, zoodat zijn biografie, ondanks de nauwgezetheid en de vele uiteenzettingen en verklaringen, die bijdragen tot de kennis van Händel's composities, het boeiende van een roman paart aan de zorgvuldigheid, waarmede een goed historicus nu eenmaal bezield is, terwijl ons tevens een juisten kijk wordt gegund op het grillige leven van dien tijd. De ondertitel „Ein Roman des Barock" is dan ook in alle opzichten juist gekozen.

Hoewel talrijke personen, w.o. Leibniz, Swift, J. S. Bach, Newton e.a. ten tooneele worden gevoerd, blijft de krachtige, doch in wezen tragische figuur van Händel overal in dit boek domineeren. Vooral de levensdrift, die den grooten componist gedurende zijn geheele leven heeft bezield, is in felle kleuren geteekend, zoodat het ons in de verbeelding blijft flonkeren als een rijk mozaiek, waarin telkens nieuwe tinten en facetten onzen geest bezig blijven houden. Wat ons verder trekt in dezen roman is vooral de groote moreele kracht, die er van Händel uitgaat.

Bijkans al zijn levensjaren heeft hij moeten doorbrengen in hofschandalen, liefdesperikelen en politieke verwikkelingen, waaraan het openbare leven in die dagen, vooral in Engeland, zoo rijk was.

Doch dat alles had op hem niet den minsten invloed; hij stond er boven en wist zichzelf te blijven, zelfs daar waar een ander volkomen zou zijn ondergegaan.

Op 14 April 1759 stierf Georg Friedrich Händel op 74-jarigen leeftijd en hij rust sindsdien in de Westminster te Londen, naast Shakespeare en Dickens en ver van zijn geliefd Halle. Eugen Ortner heeft een waardevol boek geschreven, dat waard is in het Nederlandsch vertaald te worden, opdat het velen nader zal brengen tot de grootsche figuur van Händel.

Louis Burgers Jr

Vijftig Nederlandsche sprookjes, verzameld door J. R. W. Sinninghe (*uitg. Uitgevers-maatschappij Elsevier, Amsterdam*).

Als tweede deeltje in de serie Hoekstenen onzer volkskultuur (Eerste reeks: Volkskunde, deel II) verscheen deze door den bekenden samensteller van een aantal gewestelijke sagenboeken bijeengebrachte verzameling sprookjes. Uiteraard is het niet de bedoeling geweest een soort van Nederlandsche „Grimm" in het licht te geven, al zullen de kleintjes stellig tal van sprookjes gaarne hooren voorlezen of vertellen. In zijn belangwekkende inleiding wijst prof. dr Jan de Vries er echter terecht op, dat de tijd voor een verzameling, welke zich met die der gebr. Grimm of met De Vlaamsche Vertelschat van Victor de Meyere kan meten, nog niet gekomen is. Daarvoor dient er eerst nog meer materiaal in ons land te worden opgeteekend. Daartoe aan te sporen, het sprookje meer bekendheid te geven en de plaats aan te wijzen, welke het in het geheel van volkskunde en volkskultuur inneemt, is de bedoeling van dit werkje, dat uit alle provincies van Nederland sprookjes — niet altijd in een gedaante, welke ons uit meer literair getinte uitgaven vertrouwd is — bijeenbrengt.

Veelal is daarbij het dialect der streek aangehouden, wat de natuurlijkheid en „echtheid" dezer echt-volksche vertelsels, waaronder kostelijke stalen van vertelkunst en volkshumor, zeer ten goede komt. Het verhoogt de belangrijkheid van het boekje, dat het materiaal voor een groot deel niet eerder gepubliceerd werd. Vooral de volkskundige nalatenschap van den onvolprezen dr Boekenoogen heeft menig sprookje geleverd. Een vernuftige typencatalogus der Nederlandsche sprookjes met bronnenopgave besluit het ruim 100 pagina's tellende werkje.

Enkele opmerkingen zou ik nog willen maken. Allereerst een van principieelen aard. Het valt op, dat wel sprookjes zijn opgenomen uit Vlaanderen, in de zoo nauw bij het dialect van Noord-Brabant en Zuid-Limburg aansluitende streektaal, doch dat men tevergeefs zoekt naar materiaal uit de aangrenzende Duitsche gebieden, waar in de grensstreken zeker meer verwantschap in het dialect aanwezig is met bijvoorbeeld Drente, Twente, het Geldersche enz. dan tusschen deze Oostnederlandsche dialecten en b.v. die beneden den Moerdijk. Dit komt mij niet juist voor. Men beperke zich tot het Nederlandsche grondgebied, doch dan ook daartoe alleen, of men zette de grenzen naar de verwante kultuurgebieden open, doch dan ook naar alle zijden!

Ook de provinciale indeeling voldoet niet erg. Zoo kon een sprookje als „Pieterke" (pag. 54) in het Friesch van ter-Schelling onder Noord-Holland worden opgenomen, terwijl het toch bij het Friesche kultuurgebied behoort, waarvan „Skylge" steeds een deel heeft uitgemaakt. (Sedert 1 September 1942 trouwens ook weer administratief).

In de Friesche sprookjes is nogal eens een foutje geslopen (taalmoeilijkheden). De spelling van het door Johan Winkler in het Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung gepubliceerde stad-Friesche raadselsprookje Het Meiske en de Rutersman is kennelijk op het Duitsche lezerspubliek afgestemd: rüter, wüüd, brülloft, alle met Umlaut. Sinninghe neemt haar over. Overbodig (ruter wordt ook zonder Umlaut met u-klank gelezen) en onjuist (het woord is niet bruloft, maar brulloft). Te betreuren is, dat als bron ongebruikt is gelaten het bekende Friesche volksboek der gebr. Halbertsma, Rimen en Teltsjes. Daarin had de samensteller voor enkele sprookjes een oudere vindplaats gevonden dan in de veelvuldig geciteerden en niet altijd betrouwbaren Waling Dykstra.

S. J. van der Molen

UIT DE TIJDSCHRIFTEN

De Weegschaal, Juni 1943. Deze aflevering is voor een groot gedeelte gewijd aan den dichter Wilhelm Schäfer. Voorts schrijft Hendrik Scholte naar aanleiding van de opvoeringen van „Ifegeneia in Tauris" over „Euripides—Goethe—Boutens" en Prof. G. A. S. Snijder over „Wederzijds Begrip", naar aanleiding van Steinmetz' „Niederländische Betrachtungen zur Deutsch-Niederländischen Verständigung".

Hamer, Mei 1943. Gerda Schaap schrijft over de boerenkultuur van het randgebied Letland, Prof. Jan de Vries vervolgt zijn beschouwingen over „Het raadsel der runen"; het nummer bevat verder onder meer bijdragen van Prof. Peter Paulsen over „Germanen in het Oosten" en van Nico de Haas over Tibet („Sporen van Indogermaansch geloof in den greep van Azië").

Das Reich, 6 Juni 1943. Uit Wolfgang Goetz' opstel „Vom Plagiat" citeeren wij de conclusie: „Unsere Geschichte hat denn nicht nur eine Moral, sondern gleich deren drei. Zum Ersten: Man soll nicht nach Plagiaten schnüffeln, denn hier ist das Grundübel der Menschheit am Werke, der Neid. Zum andern: Der Dieb am Geiste ist noch übler als sein Kollege von Uhr und Brieftasche; gebt ihn einem härteren Schicksal preis als dem Galgen, der hellachenden Verachtung. Doch sollen wir — merke zu drei — nicht aufheulen, wenn einer uns ein Ideechen maust. Verschwendet euch!"

Geist der Zeit, Maart 1943. Prof. Dr Paul Kretschmer schrijft over „Märchenforschung"; Prof. Dr Paul Clemen over „Tiepolo und die bayerisch-fränkische Barockmalerei".

Nieuw Nederland, Juni 1943. Lou Lammers behandelt in het eerste van een reeks artikelen, gewijd aan den dichter Boutens, diens bundel „Vergeten Liedjes". Waar er over Boutens' poëzie en gedachtenleven als zoodanig, over Boutens als technisch litterair dichter en als wijsgeerig denker, reeds zooveel is gepubliceerd, stelt Lammers in het middelpunt van zijn beschouwingen den mensch, den aristocraat en den Germaan Boutens.

Dr A. C. de Kock vervolgt zijn beschouwingen over de „Crisis der Wetenschap", Jhr J. A. Boreel de Mauregnault schrijft over „Wetenschappelijke problemen rondom de nieuwsvoorziening", Dr E. C. G. Brunner over „Nederland, de Germaansche voorpost in het Westen" en D. Mooijen over „De beteekenis van Maarten Luther en zijn tijd".

Westermanns Monatshefte, Mei 1943. Uit den rijken inhoud noemen wij een serie foto's met bijbehoorenden tekst van Erna Lendvai—Dircksen „Mütter der Männer", een beschouwing over „Die Gestaltung der deutschen Landschaft als Aufgabe der Volksgemeinschaft" van Dipl. Ing. Heinrich Werth en een artikel „Kampf als geistige Notwendigkeit" van Georg Halbe.